مرزا غالب اور
ہند مغل جمالیات



پروفیسر شکیل الرحمٰن

مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات

پروفیسر شکیل الرحمٰن

[redacted]

غالب اکیڈمی
بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی-110013

Mirza Ghalib Aur Hind Mughal Jamaliyat

by

Prof. Shakeelur Rehman

کتاب : مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات

مصنف : پروفیسر شکیل الرحمٰن

اشاعت : 2011ء

صفحات : 416

قیمت : [redacted]

ناشر : غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی-110013

طباعت : نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج، نئی دہلی

ISBN : 978-81-904001-6-9

محترم جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب

آپ کی نذر

25/اپریل 1962ء کو آپ نے مجھے اپنے خط میں تحریر فرمایا تھا:

"۔۔۔تنقیدی چیزیں کم پڑھیں ہیں، جب پڑھتا ہوں تو جی چاہتا ہے کہ یہ ان تہوں تک نظر کو پہنچا دیتیں جہاں تک آپ میری نظر نہیں پہنچتی۔ اس میں وہ لطف آجاتا جو شاید پہلے نہیں آیا تھا۔ اتنا نہیں آیا تھا مگر تنقید والے دوسری چیزوں میں لگے ہوئے ہیں، کائنات، معاشرہ میں پوری توجہ لے لیتے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ کوئی ناقد شعر کو ایک مستقل تخلیق ذہنی جان کر اس کے اندر گھستا اور اس کی ساری مضمر اور خوابیدہ قوتوں کو ظاہر اور بیدار کر دیتا۔"

(ذاکر حسین، 25/اپریل 1962ء)

آپ سے جو تبادلۂ خیالات کرتا رہا اسی کا نتیجہ تھا کہ میں نے 'غالب کی جمالیات' اور 'ادبی قدریں اور نفسیات' کو موضوع بنایا۔ پچھلی تحریروں سے رشتہ ٹوٹا اور فن کی جمالیاتی اقدار پر غور کرنے لگا۔

شکیل الرحمٰن

☆علی سردار جعفری

شکیل الرحمٰن کی تخلیق اور تحریر کی رفتار میرے پڑھنے کی رفتار سے زیادہ ہے اتفاق سے آج کل ان کی پرانی کتاب 'مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات' زیر مطالعہ ہے۔ ان کا قلم نہایت خوبصورت الفاظ کا ایک آبشار نغمہ ہے جب دس پندرہ صفحات پڑھ کر بالکل شرابور ہو جاتا ہوں تو کتاب بند کر کے گہرہائے معانی کی تلاش شروع کرتا ہوں، چند موتی ہاتھ آتے ہیں انہیں سنبھال کر رکھ لیتا ہوں۔ یہ 1986ء کی تصنیف ہے۔ میرا خیال تھا کہ لندن میں منعقد ہونے والے غالب سیمینار میں اس کتاب پر مقالہ پیش کروں۔ لیکن انگریزی میں لکھنا بہت دشوار ہے۔ غالب کے شعر اور شکیل الرحمٰن کی نثر کا ترجمہ کرنا آسان کام نہیں ہے۔

نہایت اعلیٰ درجے کی تخلیق ہے، یہ کام شاعری کی طرح تخلیقی ہے جس میں خونِ جگر صرف ہوا ہے۔

'مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات' کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کو جس مقام سے پڑھیے دلکش ہے۔ میں اس کو دیوانِ غالب اور دیوانِ حافظ کی طرح بھی پڑھتا ہوں۔

علی سردار جعفری

☆ڈاکٹر انا سوروو ا (روسی اردو اسکالر - ماسکو)

پروفیسر شکیل الرحمٰن کی کتاب 'مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات' ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ شکیل الرحمٰن میرے ملک میں مقبول ہیں، اس کتاب میں انہوں نے ایک انتہائی مشکل موضوع پر گفتگو کی ہے۔ یہ غیر معمولی گفتگو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور اس کی جمالیات کو ذہن کی مختلف سطحوں پر روشن کرتی رہے گی۔ 'مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات' پروفیسر شکیل الرحمٰن کا ایک عظیم کارنامہ ہے، مختلف ملکوں اور خصوصاً میرے وطن میں مجھے یقین ہے کہ اردو زبان و ادب اور ہندوستانی جمالیات سے دلچسپی رکھنے والے پروفیسر شکیل الرحمٰن کو زبردست خراج عقیدت پیش کریں گے۔ اس لئے کہ انہوں نے ایک بہت ہی بڑے تخلیقی فنکار اور ایک بہت ہی بڑی تہذیب کی جمالیات کے چیلنج کا عمدہ جواب دیا ہے۔

ڈاکٹر انا سوروو ا (روسی اردو اسکالر - ماسکو)

ترتیب

پیش لفظ

پروفیسر شکیل الرحمٰن کی کتاب ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' پہلی بار فروری 1987ء میں معصوم پبلی کیشنز، سری نگر کی جانب سے شائع کی گئی تھی اس کی قیمت ایک ہزار روپے تھی۔ اس کتاب میں متن کے ساتھ کچھ رنگین اور کچھ بے رنگ مصوری کے نمونوں کو آرٹ پیپر پر چھاپا گیا تھا۔ غالباً اسی سے کتاب کی قیمت میں اضافہ ہوگیا تھا۔

اس کتاب کے اصل مسودہ میں کچھ تنسیخ و اضافے کے ساتھ 14/ جون 2008 کو پروفیسر شکیل الرحمٰن صاحب نے غالب اکیڈمی کو چھاپنے کے لیے عنایت کیا۔ کافی غور و خوض کے بعد غالب اکیڈمی کی اشاعتی کمیٹی نے کتاب کی قیمت کم کر کے چھاپنے کی منظوری دی۔ قیمت کم کرنے کی غرض سے آرٹ پیپر کے صفحات نکال دیے گئے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن اردو میں جمالیاتی نقاد کی حیثیت زیادہ جانے جاتے ہیں انہوں نے تمام اہم ادیبوں اور شاعروں کی جمالیات پر کام کیا ہے۔ غالب کا انہوں نے خصوصی مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ''غالب کی بہتر سال اور چار مہینے کی عمر نے ماضی کی جمالیات کو اپنے باطن میں کھینچ لیا تھا۔ صدیوں کی جمالیات کو بہت حد تک جذب کر لیا تھا اور حال میں ان کی جڑیں اپنی مٹی میں پیوست تھیں۔''

غالب کے بارے میں ان کا اپنا خیال ہے:

''غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے اس لیے آج بھی وہ ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں وہ صدیوں کے جمالیاتی اقدار کے سفر کی داستان پیش کرتے ہیں۔ ان کے ذریعے ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے وہ ایک ایسی علامت ہیں کہ جس کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندوستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔''

اس نقطہ نظر سے پروفیسر شکیل الرحمٰن نے غالب کا انوکھا مطالعہ پیش کیا۔ پہلے غالب اور روایات اور داستان پر بحث کی گئی ہے پھر ہند مغل مصوری کے حوالے سے رقص، تحرک نور اور روشنی کے حوالے غالب کے اشعار میں تلاش کیے گئے اور ایک باب میں ان کے تخلیقی تخیل اور جمالیاتی بصیرت کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے جس میں مثنوی چراغ دیر کی مثال بھی دی گئی ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے غالب کی فن کارانہ عظمت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''غالب کے فعال لاشعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے ہند مغل جمالیات کی اقدار اور خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ ان کی جمالیاتی قدریں پگھل کر ان کے تجربوں میں جذب ہوگئی ہیں۔ خود اس جمالیات کے عظیم فنکار بن گئے ہیں۔''

کتاب کے ترمیم شدہ مسودہ کی کمپوزنگ اور پروف ریڈنگ کے کام جناب شاداب حسین نے اپنی نگرانی میں کرائے۔ امید ہے کہ اکیڈمی کی دیگر مطبوعات کی طرح یہ کتاب بھی پسند کی جائے گی۔

ڈاکٹر عقیل احمد

(الف) روایات اور غالب

☆ غالب کے جمالیاتی شعور اور ان کے 'وژن' - اور اُن کے ذہنی اور جذباتی پس منظر میں مندرجہ ذیل روایات اور ان کے پراسرار آہنگ کے سفر کو زیادہ اہمیت دینا چاہتا ہوں۔

☆ وسط ایشیا اور اسلامی ملکوں کی تہذیبی قدروں کی آمیزش کے جمالیاتی تجربوں کا تاریخی سفر اور 'تہذیبی مرکزوں' کے جمالیاتی تجربے!

☆ ہندوستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کی آمیزش اور اس کے تہذیبی جلوے!

☆ 'ہند مغل جمالیات' کے داستانی طلسمات اور قدیم قصوں، حکایتوں، فسانوں اور داستانوں کے ذخائر اور اُن کی سحر انگیزیاں!

☆ 'ہند مغل جمالیات' کی مصوری، نقاشی، صورت گری، موسیقی، رقص اور فن تعمیر کی جمالیاتی جہتیں!

☆ مابعد الطبیعاتی اور روحانی تصورات کی آمیزشوں کے جلوے اور مختلف علاقائی زبانوں کے صوفی شعراء اور عوامی جذبوں کو مابعد الطبیعات سطح تک لے جانے والے عوامی نغمہ نگاروں اور فنکاروں کے تجربے!

☆ اور مغل شعری اسالیب کی جالیات، عہد بابری سے بہادر شاہ ظفر کے عہد تک!

سبک ہندی کی سحر انگیزی جس سے ایران اور خراساں کے شعرا بھی متاثر ہوئے، نظیری، عرفی، ظہوری، خسرو اور بیدل کے نگار خانے، صائب اور حزیں وغیرہ کے اسالیب کی جہتیں!

غالب کی شخصیت، ان کے وجدان اور ان کے جمالیات کا مطالعہ، ان روایات کی شعاعوں اور ان کے افضل ترین ارتعاشات کو جانے اور محسوس کیے بغیر ممکن نہیں ہے، میں غالب کا ایک ادنی معمولی قاری ہوں، اسے کیا کہیے کہ ان کی شخصیت اور ان کے کلام کے مطالعے سے میرے تاثرات مجھے ان روایات کے قریب لے آئے ہیں اور اس طرح ایک بڑی ہمہ گیر اور تہہ دار شخصیت اور ایک انتہائی خوبصورت تہہ دار 'وژن' کا احساس ملا ہے، ایک بے پناہ پھیلے ہوئے لاشعور نے مجھے اپنی طرف کھینچا ہے اور اس سچائی پر یقین آ گیا ہے کہ غالب کی بہتر سال اور چار مہینے کی عمر نے ماضی کی جمالیات کو بہت حد

تک جذب کرلیا تھا اور حال میں بھی اُن کی جڑیں اپنی مٹی میں پیوست تھیں!

غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے یہی وجہ ہے کہ آج بھی ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں، وہ صدیوں کے جمالیاتی اقدار کے سفر کی داستان پیش کرتے ہیں، ان کے ذریعہ ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے، وہ ایک ایسی علامت ہیں کہ جس کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندوستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک بڑی سچائی کا نام ہے، ایک ہمہ گیر تہذیب میں وہ ایک بڑی علامتی سچائی بھی ہیں، ان کے ساتھ تو وہ تہذیب ہی رخصت ہوگئی کہ جس نے ایک ہمہ گیر نظام جمال کی تشکیل کی تھی، ہندوستانی جمالیات کے تسلسل کو جاری رکھا تھا اور جمالیاتی تجربوں کی خوبصورت آمیزش سے تہذیب کی اعلیٰ اور افضل ترین اقدار کو دیکھنے کے لیے ایک نگاہ بخش دی تھی۔

غالب کے فعال لاشعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے ''ہند مغل جمالیات'' کی اقدار اور خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ ان کی جمالیاتی قدریں پگھل کر اُن کے تجربوں میں جذب ہوگئی ہیں، وہ خود اس جمالیات کے ایک عظیم فنکار بن گئے ہیں! ایسی روایات کے خالق جو مغل آرٹ اور ہندوستانی جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورتیں ہیں۔

ہند مغل جمالیات میں داستانی فضا، داستانی روحانیت اور داستانی سحر آفریں واقعات و کردار کی جو اہمیت ہے ہمیں معلوم ہے، سنسکرت اور پراکرتوں کی کہانیاں اور عربی اور فارسی اور داستانیں اپنی بے پناہ رومانیت کے ساتھ اس جمالیات کے پس منظر میں موجود ہیں، ہند مغل جمالیات نے شاعری، مصوری، صورت گری، مجسمہ سازی، فن تعمیر اور عوامی گیتوں اور نغموں میں ''داستانیت'' کو شدت سے جذب کیا ہے، شعری روایات میں داستانی کردار اور ان سے وابستہ حکایات و واقعات ملتے ہیں، ہند مغل مصوری، نے اکبر کے عہد میں ہندی اور عجمی داستانوں کے واقعات نقش کیے اور داستانیت، ہند مغل مصوری کی روح میں جذب ہوگئی۔

غالب جو ان روایتوں کی روشن علامت تھے شعوری طور پر بھی ان سے بے خبر نہ تھے، انھوں نے جہاں محلوں کی آرائش وزیبائش دیکھی تھی وہاں قلعوں کی اندرونی دیواروں کی تصویریں بھی دیکھی تھیں، جہاں صورت گری اور مجسمہ سازی کے نمونے دیکھے تھے وہاں مثنویوں اور رزمیہ نظموں میں مصوروں کی تصویرکاری کے شاہکار بھی دیکھے تھے، جہاں تخیلی قصوں اور داستانوں کو پڑھا تھا وہاں مذہبی اور اخلاقی

حکایتوں اور 'میدان کربلا' کے واقعات اور قصص الانبیاء قصص القران اور دوسرے مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں سے بھی واقف تھے، ان عظیم روایات سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے اس تخلیقی رشتے کی بہتر پہنچان ان کی تہذیبی شخصیت کی بھی پہچان ہوگی!

☆ ہندوستان بھی قصوں، کہانیوں اور داستانوں کا ایک قدیم ملک ہے، ہندوستانی ذہن نے اساطیری ماحول میں نت نئی کہانیاں اور حکایتیں خلق کی ہیں، جانے کتنے اساطیری کرداروں کو تراشا ہے۔

کہانیوں اور حکایتوں کی تاریخ ماضی کے دھندلکوں میں ہے۔ان کی تاریخ عوام کے احساسات اور جذبات کی تاریخ ہے۔اس کی ابتدائی منزلوں کی نشاندہی ممکن نہیں ہے یہاں کے لوگوں نے اپنے خوابوں، خیالوں اور تجربوں — اور فینٹاسی، کو کہانیوں، قصوں اور حکایتوں کی صورتیں دی ہیں، دیویوں اور دیوتاؤں کے کردار اور ان سے وابستہ کہانیاں اور قصے جہاں، خوف، حیرت، اور مسرت، کے جذبوں کو نمایاں کرتے ہیں، وہاں کائنات کی وحدت اور اشیاء وعناصر کی جمالیاتی وحدت کا بھی احساس عطا کرتے ہیں۔ کشمکش اور تصادم کی جانے کتنی تصویریں ملتی ہیں اور فوق الفطری عناصر اور قدرت کے جلال سے ٹکرانے اور جمال کائنات سے پراسرار رشتہ قائم کرنے کی خواہش کی وجہ سے جادو، منتر اور طلسماتی ارتعاشات اور 'یوگ' کے جانے کتنے تجربے ملتے ہیں۔

ہندوستانی حکایتوں اور قصوں میں جہاں انسان کی بنیادی جبلتوں کا اظہار ہے وہاں زندگی میں تنظیم پیدا کرنے اور زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے اور مختلف ذہنی سطحوں پر جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی آرزو بھی ہے۔ جذبات کی عجیب وغریب دنیا ملتی ہے جہاں رموز واسرار، تحیر، دہشت، محبت اور جنس اور مابعد الطبیعاتی اور دینی تجربوں کی ان گنت جہتیں ہیں۔

رگ وید کے دیوتا اپنی شخصیتوں اور اپنے لازوال قصوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں، قدیم بولیوں اور پراکرتوں میں اور بہت سی کہانیوں اور حکایتوں کے ساتھ ان دیوتاؤں کی کہانیوں کی کئی جہتیں پیدا ہوئیں، مقامی عقاید اور جذبات نے ان میں کئی نئے پہلو پیدا کیے حسی پیکروں کی تشکیل میں ہندوستانی ذہن اور 'وژن' نے جو کارنامہ انجام دیا ہے، اس کی مثال آسانی سے نہیں ملتی۔ اشیاء وعناصر پیکر بن گیے اور ان کی شخصیتیں محسوس ہونے لگیں، درخت، سانپ، ہوا، غار، آگ، طوفان، ندی، پہاڑ، سب اپنی پراسرار شخصیتوں اور جانے کتنے کہانیوں کے ساتھ آئے، جنگل کی تہذیب سے رگ وید کی تخلیق

تک اور رگ وید اور اُپنشدوں کی تخلیق سے رامائن، مہابھارت اور جاتکوں تک قصوں، کہانیوں اور حکایتوں کی ایک طویل داستان پھیلی ہوئی ہے۔ پنچ تنتر، برہت کتھا اور سرت ساگر وغیرہ مختلف سنگ میل میں ہیں، پراکرتوں اور سنسکرت کی مقبول اور اساطیری اور رومانی کہانیاں سینہ بہ سینہ چلتی رہی ہیں۔ ان میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں،، دس کمار چرتر، اور واسودتا، کی رومانیت اور پراسراریت نے بہت سی کہانیوں کی تخلیق کے لیے اُکسایا، اسی طرح کادمبری اور ہرش چرتر نے فوق الفطری فضاؤں میں کرداروں کے عمل کی تصویریں پیش کیں، ہندوستان کی ان گنت کہانیاں دوسرے ملکوں اور علاقوں میں گئیں اور وہاں کے قصے اور داستان لکھنے والے اور حکایت نویس اُن سے متاثر ہوئے۔ عرب اور ایران میں ہندوستانی قصوں اور کہانیوں کے ترجمے اور آزاد ترجمے ہوئے اور بیشتر قصے ان ملکوں کی روایات، مزاج اور ماحول سے وابستہ ہو گیے اور اکثر اس طرح جذب ہوئے کہ جب یہ واپس ہندوستان آئے تو ان کی صورتیں تبدیل ہو چکی تھیں۔

☆ ہندوستانی قصوں اور حکایتوں کی مندرجہ ذیل خصوصیات جہاں دوسرے ملکوں کی کہانیوں کے موضوعات اور تکنیک میں جذب ہوئیں وہاں اردو قصوں اور داستانوں میں عربی اور فارسی داستانوں کی وجہ سے بھی شامل ہوئیں۔

☆ فوق الفطری ماحول اور فضا! قصے سے قصہ پیدا کرنا، بنیادی کہانی سے گتھے ہوئے کئی اور قصے، ضمنی کہانیاں، جادو اور سحر آفریں فضاؤں کی تشکیل، انسان کا جانور بن جانا، جانوروں کا انسان کی طرح عمل کرنا اور انسان کی طرح بولنا، جانوروں کا اسرار سے آگاہ ہونا اور انسان کا مددگار بننا، بددعاؤں کے اثرات، جدا ہو کر، اذیت ناک اور پر اسرار تجربوں کو حاصل کرنا اور پھر مل جانا، خوابوں میں حسین صورتوں کو دیکھ کر عاشق ہو جانا، عشق ومحبت کی واضح تصویریں، قصے کو کسی نہ کسی طرح جاری رکھنے کی کوشش، کرداروں کے عمل اور رد عمل پر واقعات کا انحصار، بزرگوں رشیوں وغیرہ کی دعائیں ان کا اچانک ظہور یا کسی پرانے درخت یا جنگل میں انھیں عبادت کرتے یا تپیا کرتے پالینا، مرکزی کرداروں کی غیر معمولی طاقت اور ان کا اظہار، جذبات نگاری اور مبالغہ آرائی، تفریح کا خاص خیال، مذہبی اور دینی عقاید اور تجربات کا واضح اظہار، بہت سے واقعات میں یکسانیت، جنس یا سیکس کی غیر معمولی اہمیت، نیکی اور بدی کی کشمکش اور نیکی کی فتح، راکشسوں کی پیدا کی ہوئی مشکلات، رکاوٹوں کو دور کرنے کے لیے دیوتاؤں یا گزرے ہوئے بزرگوں کا

انسانی پیکروں میں آنا، انمول رتن یا کسی انمول شے کو حاصل کرنے کی طویل جدوجہد، پہاڑوں کا تحرک، اُن کا ہلنا اور چلنا، پاتال کی پراسرار فضائیں، انمول رتن یا انمول شے کی حفاظت کرنے والا خوفناک سانپ یا ناگ، زہر کا استعمال، اپسرائیں اور ان کا حسن اور عمل، جادو کے زور سے کسی گلستان کا نظر آنا اور پھر کسی سراب کا تجربہ، رنگین اور روشن درخت اور پھول، خوبصورت دوشیزائیں جو عموماً سمندر یا ندیوں سے نکلتی ہیں، روپ بدلنے کا پراسرار عمل، رقابت کا شدید جذبہ، بالشتیوں کی دنیا، مصیبتوں میں اپنے گرو کو یاد کرنا، بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں اور کنیزوں کے کردار، گھوڑوں کی تیز رفتاری، عقلمند وزیروں کی چال، وزیروں میں روحانی عظمت، مصوروں اور مجسمہ نگاروں کی اعلیٰ فنکاری، چوسر کا کھیل، شوہر پرستی، دوسرے مردوں سے شادی شدہ عورتوں کے تعلقات، کھوئی ہوئی روشنی کا آنکھوں میں آجانا، مردہ جسموں میں زندگی کا پیدا ہوجانا، ڈھول اور بانسری کی آوازوں کی معنویت، ڈاکوؤں اور لٹیروں کے گروہوں کا عمل، خوشحالی اور قحط کے مناظر، چشمے کی تلاش، تلاش کا مسلسل عمل، پرندوں سے دوستی اور ان کے احسانات، غیبی آوازیں، راجا کی لڑکی پر فقیر کا عاشق ہوجانا، نقش نگاری، جانوروں کی کہانیوں میں اخلاقی نکات اُبھارنا، جنس کی تبدیلی، نصیحتوں کو واضح طور پر پیش کرنے کا رجحان، قربانی کا جذبہ، بےخوابی اور شب کی بےچینی اور بےقراری کی تصویریں، احمق شوہروں کی حماقتیں، پراسرار درخت اور ان کے کرشمے، سونے جواہرات کا اچانک راکھ میں تبدیل ہوجانا، دوستوں کی وفاداری اور ان کی بےوفائی، لالچ — راہب اور برہمن بھی دنیاوی خواہشات کے شکار، گناہ اور احساس گناہ، دیوتاؤں کا تخلیقی عمل — مصور دیوتا، اداکار دیوتا، اسرار معرفت کے رموز و نکات وغیرہ۔

رامائن، مہابھارت، بھگوت، وشنو پران اور دوسری پرانوں، پنچ تنتر، سک سپتتی اور جاتکوں وغیرہ کی کہانیاں اور حکایتیں ہر دور میں مقبول اور ہر دلعزیز رہی ہیں۔ ان کی تصویریں بھی بنی ہیں اور ان کے قصوں کو دیواروں پر نقش بھی کیا گیا ہے، کرداروں کے مجسمے تراشے گئے ہیں جن میں کہانیوں کا رس جذب ہوا ہے، بڑے بڑے دبیز کپڑوں پر کہانیاں پیش کی گئی ہیں، یہ کپڑے لداخ، تبت، چین، سری لنکا اور وسط ایشیاء کے مختلف علاقوں میں بھی پہنچے ہیں۔ کہانیوں کی بیشتر تصویریں برہمنوں اور بھکشوؤں کے ذریعہ عراق، ایران اور خلیج فارس کے دور دراز علاقوں تک گئی ہیں، ہندوؤں اور بودھوں کی جانے کتنی

علامتیں اس طرح دور دور تک پہنچی ہیں۔ ہندو، بدھ اور جین عقاید کو عوام کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنے کے لیے قصوں اور حکایتوں کا سہارا لیا گیا۔ دینی خیالات کی اشاعت کے لیے تخیلی کہانیوں نے بڑی مدد کی ہے۔ برہما، شیو، وشنو، کالی، درگا، لکشمی، تارا، بدھ، بودھی، ستوا اور مہاویر کی انگنت کہانیاں، سچائیوں کو سمجھنے سمجھانے کا بہتر ذریعہ بنیں، سانکیہ عقیدے، وحدت الوجودی نظریے، یوگ کی روحانی منزلوں کے احساسات اور ہنایائی اور مہایانی عقیدے، سب عمدہ حکایتوں میں جلوہ گر ہوئے۔

☆ اسلام سے قبل عربوں نے ہندوستان کی مٹی سے رشتہ قائم کیا تھا، ان کے قافلے ہندوستانی بندرگاہوں سے گزرتے تھے، اسلام کے آنے کے بعد عربوں کی بعض تحریروں میں سفر کی جو تفصیلات ملتی ہیں اور سمندروں اور بندرگاہوں کے جو تجربے ملتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ تجربوں کی یہ تاریخ کتنی قدیم ہے۔ اسلامی ملکوں میں ہندو اچاریوں اور بودھ بھکشوؤں کی جو بستیاں آباد تھیں اور انہیں جو عزت حاصل تھی ہمیں اس کی خبر ہے، لین دین اور تہذیبی آمیزش کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا ہے۔

عرب اور ایران بھی قصوں اور کہانیوں کے بڑے ممالک رہے ہیں، ان علاقوں میں بھی قصوں اور کہانیوں کی روایات ماضی کے اندھیروں میں پوشیدہ ہیں، عربی ذہن اور عجمی شعور دونوں قصوں اور کہانیوں کے معاملے میں ہمیشہ شاداب رہے ہیں، عرب اور ایران میں کہانیوں اور داستانوں کی زندہ روایتوں کا طویل سلسلہ رہا ہے، عربوں اور ایرانیوں نے ہندوستانی قصوں، کہانیوں اور حکایتوں کو بھی اپنے ذہن و شعور اور اپنی روایات سے اس طرح جذب کیا ہے کہ ان کی صورتیں بدل گئی ہیں، عرب میں داستان گوئی ایک فن تھا، داستان گو ریت پر بیٹھ جاتے، بازاروں اور قہوہ خانوں میں آجاتے اور داستان شروع ہو جاتی، داستانوں کا سننا ایک محبوب مشغلہ تھا، شجاعت اور بہادری کے قصے سنائے جاتے، جن اور پریوں کی کہانیوں کو انتہائی پراسرار انداز میں پیش کیا جاتا، اپنے عہد اور زمانے کے واقعات کو داستانی رنگ دے دیا جاتا اور انہیں اس طرح پیش کیا جاتا جیسے واقعات بہت پرانے ہوں۔

داستان گو بڑے خلاق ذہن کے مالک تھے جو کہانی سے کہانی پیدا کرتے اور اپنے انداز بیان کے سحر سے متاثر کرتے۔ داستانی اسالیب کے پہلے خالق وہی ہیں۔

ہندوستانی قصوں کی طرح یونانی قصوں نے بھی عربوں اور ایرانیوں کو شدت سے متاثر کیا ہے لیکن اس کے باوجود عربی داستانوں کی اپنی انفرادی خصوصیات ہیں اور ان خصوصیات نے دوسرے ملکوں

اور خصوصاً ہندوستانی ذہن کو بھی شدت سے متاثر کیا ہے۔ الف لیلہ، السند باد اور ماتہ لیلہ ولیلہ معروف عربی داستانیں ہیں۔

ایرانیوں کا فوق الفطری اور رومانی ذہن بڑا شاداب تھا، 500ء کے لگ بھگ پنچ تنتر کے ترجمے ایران میں بے حد مقبول ہوئے اور انوار سہیلی اور عیار دانش نے ساری دنیا میں مقبولیت حاصل کی، شاہنامہ، فردوسی کے کرداروں اور بعض افسانوی فضاؤں نے بے حد متاثر کیا۔ اخلاق محسنی، گلستاں، بوستان خیال، چار درویش، سیر حاتم، گل بکاؤلی، گل صنوبر اور داستان امیر حمزہ نے داستان نگاری کا ایک بڑا دبستان قائم کر دیا۔

عربی اور فارسی کی مشہور داستانوں، قصوں اور حکایتوں کے ترجمے اردو زبان میں ہوئے اور انہیں پورے ملک میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، الف لیلہ نے داستانی خصوصیات کو لوگوں کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کر دیا اور داستان امیر حمزہ نے داستان کی ایک عمدہ روایت قائم کر دی۔

عربی اور فارسی قصوں اور داستانوں میں وہ مصری قصے بھی جذب ہوئے جن میں یہودیوں کی فکر ونظر کام کر رہی تھی، فوق الفطری پیکروں کی تشکیل اور ان کے عمل میں مصری قصوں نے بڑا حصہ لیا ہے، الف لیلہ کے جو قلمی نسخے دریافت ہوئے ہیں ان سے مسلمانوں اور غیر مسلموں کے عقاید اور تصورات اور ان کے اسالیب کے اختلاف اور فرق کی پہچان ہو جاتی ہے، بعض محققین کا یہ خیال ہے کہ 1400ء کے لگ بھگ مصر میں الف لیلہ کی کہانیاں مکمل ہو گئی تھیں۔ کئی کہانیاں بعد میں شامل ہوئی ہیں، ان میں اکثر کہانیاں ہندوستانی بھی لگتی ہیں، کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ الف لیلہ کی بنیادی کہانی ہندوستان سے باہر گئی تھی اور برہمن اور بدھ بھکشوؤں نے اسے عربوں میں مقبول کیا تھا قدیم چینی کہانیوں میں بھی اس کے نقوش ملتے ہیں اور یہ کہا جاتا ہے کہ اسے بدھ بھکشو ہی چین لے گئے تھے۔

عربی اور فارسی داستانیں اور قصے، کہانیاں اور حکایتیں تہذیبی آمیزش کے دور میں بے حد مقبول رہی ہیں اور دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت آمیزش میں پر اسرار طور پر شریک بھی رہی ہیں، ہندوستانی ذہن نے انہیں فوراً مقبول کر لیا اور انہیں بازاروں اور گھروں میں مقبول بنایا۔ ہمیں اس حقیقت کا علم ہے کہ عربی اور فارسی داستانیں گھروں اور بازاروں میں کس حد تک پسند کی جاتی تھیں۔ اردو نے اس بڑی اور ہمہ گیر تہذیبی آمیزش میں اس طور پر بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کہ ان کے ترجمے ہوئے اور اردو کے ذریعہ یہ قصے زیادہ مقبول ہوئے۔ اردو داستان نگاروں اور کہانی نویسوں نے انہیں پیش کرتے ہوئے

اپنے فن کا بھی شدت سے مظاہرہ کیا، بعض قصوں کو تہذیبی مزاج کے مطابق ڈھالا، ان میں اضافے کیے، کرداروں سے دوسرے کئی واقعات اور حادثات وابستہ کردیئے۔ ترمیم و تنسیخ اور اضافوں کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا، سیدھی کہانیاں بھی پیش ہوئیں اور پیچیدہ قصے بھی لکھے گیے۔ عربی، ایرانی، مصری اور ہندوستانی، چینی اور وسط ایشیائی رنگوں کی ایک دنیا آباد ہوگئی، جانوروں کی کہانیوں کو پیش کرتے ہوئے ہندوستانی رنگ بہت واضح رہا، پاتال اور امرلوک کی تصویر کشی کرتے ہوئے ہندوستانی اساطیری فضاؤں کو ابھارا، اسی طرح پریوں اور جنوں کی کہانیوں اور ان کے کرداروں کو پیش کرتے ہوئے مصری ایرانی اور عربی واقعات اور حادثات کے نقوش واضح کیے۔ جادو، جادوگر اور جادوگرنیاں اور ان سے وابستہ کرداروں اور واقعات کے لیے انھوں نے چینی، ایرانی اور وسط ایشیائی خطوں کے مزاج کو نمایاں کیا، عیاروں کے معاملے میں وہ ایرانی قصوں سے زیادہ قریب رہے اور سفر کی دشواریوں اور حیرت انگیز تجربوں کے معاملے میں عربوں کے ذہن کو پیش کیا عربوں اور ایرانیوں کی تہذیبی آمیزش کی بھی ہمیں خبر ہے جس طرح پہلوی نسخوں کے ترجمے عربی میں ہوئے اسی طرح عربی نسخوں کے ترجمے فارسی میں ہوئے، مسلمان اپنی تہذیبی آمیزشوں کی ایک بڑی دولت لے کر ہندوستان آئے اور یہاں کے مزاج سے ان کا ایک جمالیاتی رشتہ قائم ہوا۔ داستانوں، قصوں اور کہانیوں نے اس سلسلے میں بڑا نمایاں حصہ لیا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہندوستان کے اس تہذیبی شعور کا مطالعہ ان کے بغیر مکمل اور ممکن نہ ہوگا۔

عربی فارسی اور اردو کی مختصر اور طویل داستانوں نے عاشقوں کی ایک دنیا آباد تھی، منظوم اور منثور کہانیاں بے حد مقبول رہی ہیں، مذہبی عقاید اور افکار سے دلچسپی رکھنے والوں کی تشنگی کو دور کرنے کا سامان موجود تھا تو تفریح اور تخیل کی خوبصورت دنیاؤں سے دلچسپی رکھنے والوں کی پیاس بھی بجھتی تھی۔ ہر عمر کے لوگوں نے قصوں، کہانیوں اور داستانوں سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا، گھروں میں داستانوں اور قصوں کے پڑھنے کا رواج شروع ہوگیا۔ ایک شخص داستان پڑھتا اور گھر کے افراد بیٹھ کر دلچسپی سے سنتے، ایک سے زیادہ افراد بھی باری باری داستان پڑھتے تھے، داستانوں کو پڑھنے کے انداز کو ایک فن تصور کیا گیا ہے، دہلی، لکھنؤ، رام پور اور حیدرآباد وغیرہ میں داستان گویوں کو عزت حاصل رہی ہے۔ یہ لوگ امیروں اور نوابوں کے درباروں سے وابستہ بھی رہے ہیں، خاص و عام کی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ الف لیلہ، ہفت سیر حاتم، داستان امیر حمزہ وغیرہ کی کہانیاں ہر دلعزیز ہوتی گئیں، مدرسوں میں گلستان کی حکایتوں کے رموز سمجھائے گیے، "ہند مغل" مصوروں نے ابتداء میں بعض داستانوں کو نقش کیا تھا، اکبر کے عہد میں

منظوم اور منثور داستانوں اور رزمیہ نظموں کو مصور کرنے کی ایک بڑی روایت قائم ہوئی، ہمایوں اور اکبر دونوں نے تصویروں کی ''داستانیت'' سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔

عربی اور فارسی داستانوں کی اپنی امتیازی خصوصیات رہی ہیں، اردو میں ہندوستانی مزاج کی وجہ سے بہت سی تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں، عربی، فارسی اور ہندوستانی قصوں کی آمیزشیں اسلامی ملکوں میں بھی ہوئیں اور ہندوستان میں بھی، ہندوستان جو خود داستانی عناصر اور داستانی خصوصیات کی وجہ سے ممتاز تھا، عربی اور فارسی قصوں اور داستانوں کی وجہ سے اور بھی دوسری خصوصیات کو جذب کرنے لگا۔ داستانوں کے کردار و واقعات اور ان کی پیش کش میں جو مماثلتیں تھیں، ان کی وجہ سے بھی عربی اور فارسی داستانوں میں بڑی کشش پیدا ہوئی، فضا آفرینی، کردار نگاری اور فوق الفطری عناصر اور کیفیات کی پیش کش میں بڑی یکسانیت تھی، مشرقی مزاج کو ایک وسیع تر دائرہ ملا۔

عربی اور فارسی داستانوں میں کرداروں کے دشوار گزار راستوں کے سفر، تحیرات اور انوکھے تجربوں کی بڑی اہمیت ہے، قصہ سے قصہ پیدا کرنے اور ضمنی کہانیوں کو شدت سے شامل کرنے کا رجحان ملتا ہے، اچانک رونما ہونے والے واقعات ذہن کو فوراً اپنی جانب کھینچ لیتے ہیں، اسرار و رموز کو زیادہ سے زیادہ پیچیدہ بنانے کا ہنر ملتا ہے، تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں کو داستانی رنگوں میں اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے یہ سچے کردار ہوں اور ان کے واقعات واقعی ان کے تجربوں سے رشتہ رکھتے ہوں۔ تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں کو ایک پراسرار روحانی فضا میں لے جانے اور ان کے تعلق سے نئی کہانیوں کو پیش کرنے کا رجحان بھی نمایاں ہوا ہے، مبالغہ آرائی، تخیل نگاری، نئے نئے مناظر کی تشکیل، فکر کی ندرت، تخیل کی رنگینی، واقعات کی کشادگی، اور حادثوں کا انوکھا پن، رزم بزم کے وہ مرقعے جن سے زندگی عام طور پر محروم رہتی ہے، نئے نئے طلسمات کی سیر، بے خودی، فوق الفطری، کرداروں کے ساتھ محسوس کیے ہوئے اور بہت حد تک کسی نہ کسی سطح پر جانے پہچانے کرداروں کا عمل، مختلف مذاہب کے قصوں کے جلوے، حسن اور عشق کا شدید احساس، اسم اعظم، اسم تسخیر، لوح نقش، تعویز، خضر کی رہنمائی وغیرہ سے حیرت و استعجاب اور انوکھے پن کا احساس عطا کرنے کا عمل۔ ان سے داستانیت کا دائرہ پھیلا ہے، وسیع اور گہرا ہوا ہے۔ عربی، فارسی اور اردو داستانوں کے اسالیب کا حسن قصوں اور داستانوں کا سب سے بڑا حسن ہے، ہندوستان میں داستانی اسلوب نے جہاں ایک بڑی تہذیبی سطح کا احساس دیا ہے وہاں بلاشبہ اس تہذیبی سطح کو رفعت اور بلندی بھی بخشی ہے، فصاحت اور بلاغت کے بہتر نمونوں کو

بڑی آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے، مذہبی رجحانات نے بھی ان قصوں، کہانیوں اور داستانوں میں بڑی کشش پیدا کی ہے، اسلام اور کفر کی جنگ نے احساس اور جذبے میں بڑی ہلچل پیدا کی ہے، نیکی کی فتح نے سیرت اور باطن کی پاکیزگی کا احساس عطا کیا ہے، اعلیٰ قدروں اور خصوصاً اخلاقی قدروں کے احساس کو بالیدہ بنانے کی شعوری کوشش بھی ملتی ہے، مشکلوں اور مصیبتوں سے ٹکرانے اور کامیاب ہونے کے تجربے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں، کبھی مذہب بنیادی جذبہ بنتا ہے اور کبھی عشق اور کبھی دونوں ایک ساتھ بنیادی جذبوں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

ایرانی فنکاروں نے رومانیت کو شدت سے فروغ دیا اور ایران اور ہندوستان میں جو فارسی قصے اور داستانیں لکھی گئیں، ان میں رومانیت کا دائرہ اور وسیع ہوا، اردو نے اسے قبول کیا اور اسے وسیع سے وسیع تر کرنے کی کوشش کی، عربی داستانوں میں بھی عشق ایک بنیادی مسئلہ رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی الف لیلہ کے عربی ایڈیشن شائع ہوئے، اس میں ایسی کہانیاں بھی شامل ہوئیں جن کا عرب ذہن سے کوئی رشتہ نہ تھا، علی بابا، الہ دین، اور زین الاصنام کی کہانیاں عربوں کے ذہن کی تخلیق ہیں جو اردو کے ذریعہ ہندوستان میں بے حد مقبول ہوئیں۔

☆ اردو زبان نے اس سلسلے میں بھی بلاشبہ ایک بڑی تہذیبی خدمت انجام دی ہے، تہذیبی شعور کی تشکیل اور اس کی آبیاری میں اس نے نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے، یہ زبان نہ ہوتی تو داستانوں کا اتنا بڑا سرمایہ ہندوستان میں حاصل نہ ہوتا اور تہذیبی آمیزش کا ایک بڑا پہلو تشنہ رہ جاتا۔ الف لیلہ اپنی اصلی صورت میں اور دوسری مختلف صورتوں میں اردو کے ذریعہ عوام تک پہنچی ہے۔ حکایات الجلیلہ، ہزار داستان، اور شبستان حیرت وغیرہ نے اس داستان کی فضاؤں کو احساس اور جذبے سے قریب کرنے میں نمایاں حصہ لیا، چونکہ بعض کہانیوں اور واقعات کا ایک پراسرار رشتہ ہندوستانی ذہن سے قائم ہو چکا تھا اس لیے اس عوامی زبان کے حسن سے الف لیلہ کے قصے زیادہ مقبول ہوئے اور ان کے گہرے اثرات ہوئے، داستان امیر حمزہ کے ترجموں نے 'داستانی ذہن' کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا ہے، اردو نے اس کی کہانیوں کو جانے کتنی جہتیں عطا کیں، انھیں پھیلایا، واقعات بڑھائے، کرداروں کی نئی تخلیق کی، دوسرے انگنت کردار شامل کیے، داستانوں کا طویل سلسلہ طلسم ہوش ربا، نوشیرواں نامہ، تورج نامہ، ایرج نامہ، کوچک باختر، طلسم ہفت پیکر، گلستان باختر، طلسم تو خیز جمشیدی، ہرمز نامہ اور طلسم خیال سکندری وغیرہ کے ذریعہ قائم

رکھا اور داستانی فضاؤں کو جلوہ صد رنگ عطا کیے، سند باد، سیف الملوک، الہ دین، حاتم طائی اور گل بکاؤلی کے کرداروں کو ذہن سے قریب تر کرنے میں اردو زبان کے کارنامے تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔

☆ 'ہندوستانی ذہن'، جو 'ایپک' سے جذباتی رشتہ رکھتا تھا ان داستانوں کی ایپک کی خصوصیات سے قریب تر ہو، فارسی رزمیہ نظموں کے تراجم اور ان کے اشعار اور واقعات پر بنی ہوئی تصویروں کی مقبولیت سے اس سچائی کا بہت حد تک اندازہ ہو جاتا ہے، فارسی زبان خواص و عوام سے قریب تھی لہٰذا رزمیہ نظمیں ذہن و احساس سے زیادہ قریب تر ہوئیں، ان کے مصور نسخے تیار ہوئے بادشاہوں، نوابوں اور امراء نے ایسی تصویر کاری کی سرپرستی کی، داستانوں میں عمدہ ایپک کی وحدت تو نہ تھی لیکن ان میں عمل کا دائرہ بہت وسیع تھا، نڈر ہو کر پوری زندگی سے ٹکرانے کا عمل ایک وسیع تر دائرے میں ملتا تھا، ایپک کی طرح داستانوں کا کینوس پھیلا ہوا تھا اور ایک دائرے سے دوسرے دائرے کے اُبھرنے کا سلسلہ بھی موجود تھا، اکثر تحرکات پیچیدہ ہوتے تھے، واقعات اور کردار سب متحرک تھے، اقدار اور کردار کی عظمت کا احساس ملتا تھا، زماں و مکاں کی زنجیریں چھناکے سے ٹوٹتی تھیں، آسمان، زمین اور پاتال کی تصویریں پرکشش تھیں، داستان نگار صرف تخیل کے سہارے پرواز نہیں کرتے، بلکہ زندگی کی بعض سطحوں کو بھی اپنے انداز سے چھوتے تھے، شعوری اور لاشعوری طور پر سماج اور معاشرے کی تصویریں بھی اُبھر آتی تھیں، جہاں صرف تخیل کی بلند پروازی ہوتی وہاں بھی سکون ملتا، شکست و ریخت اور الجھنوں کی دنیا سے نکل کر سکون اور آسودگی کی زندگی کے دلکش مرقعے بھی ملتے تھے۔ قومی اور قبائلی اور نسلی شعور بھی کام کرتا تھا اور اس طرح جانے کتنی قدروں کا احساس ملتا تھا، جنگ و جدل میں "ایپک" کی خصوصیتیں بھی شامل تھیں اور پر اسرار عمل اور ردعمل سے دلچسپیاں بھی بڑھی تھیں۔ سمندر کے تجربے اسی طرح متاثر کرتے تھے جس طرح ایپک میں متاثر کرتے تھے، حیرت اور تحیرات کی دنیا میں بھی یکسانیت تھی، امیدوں اور آرزوؤں اور خوف اور شکست و فتح کے تجربے، داستان سننے والوں اور پڑھنے والوں کی عظمت کا احساس کسی نہ کسی سطح پر عطا کرتے تھے، ان کا اعتراف بھی کرتے تھے، قوموں کی انفرادیت کے بے باکانہ اظہار کی جدوجہد بھی نفسیاتی نقطۂ نظر سے توجہ طلب تھی، داستانوں نے مختلف قوموں، نسلوں اور قبیلوں کی تہذیب اور ان کی ثقافتی اقدار کو

بھی پیش کیا ہے، مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان نگاروں نے اپنی انتہائی حیرت انگیز حسی قوتوں کا اظہار کیا ہے اور اپنے موضوعات اور اسالیب سے داستانی جمالیات کا ایک نظام قائم کر دیا ہے، دوسروں کو سحر انگیز فضاؤں میں لے جاتے ہوئے اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود نوم توجہ یا نظر کی نیند (Self Hypnotism) میں گرفتار ہیں۔

☆ 'داستانی طلسمات' اور قصوں، فسانوں اور داستانوں کی سحر انگیزیاں ''ہند مغل جمالیات'' کا ایک مستقل موضوع ہیں، ہندوستان میں ان کی طویل داستان ہے اور مختلف ملکوں کی تہذیبی آمیزش سے ان میں انگنت جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں، ہند مغل فنکاروں کے ذہنی اور جذباتی پس منظر اور ان کے تہذیبی ماحول میں اس روایت کا تجزیہ ایک بڑی جمالیاتی روایت اور جلال وجمال کے بہتر تجربوں کا تجزیہ ہوگا 'داستانیت' نے اس ملک کے تخلیقی فنکاروں کے شعور اور لاشعور کو ہمیشہ کسی نہ کسی سطح پر اپنی گرفت میں رکھا ہے، علامتوں، استعاروں، تشبیہوں، اشاروں اور تمثیلوں کی تخلیق میں پراسرار حصہ لیا ہے، عوامی شعراء کے مزاج کو متاثر کیا ہے، مابعد الطبیعاتی اور رومانی تصورات میں تازگی پیدا کی ہے۔

غالب کے عہد تک داستانوں کا ایک بڑا طویل سلسلہ رہا ہے۔ ان کی روایات نے تہذیبی آمیزش میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ہندوستانی روایات میں داستانوں، قصوں اور کہانیوں کی روایات نے تہذیبی آمیزشوں کے ساتھ پراسرار سفر کیا ہے۔ اعلیٰ فنون میں 'روایت' نہیں 'روایات' کام کرتی ہیں، ظاہری روایت یا روایات کی جتنی بھی پہچان ہو جائے، 'روایات' کے باطن میں انتہائی گہرائیوں میں گزرتی ہوئی روایتوں کی روشنیوں کی پہچان آسان نہیں ہوتی، اندر ہی اندر ان کا رشتہ جانے کتنی خوبصورت اور دلآویز لہروں اور کیفیتوں سے قائم ہو جاتا ہے۔ غالب ایک بڑے شاعر تھے، ایک بڑے خلاق ذہن کے مالک تھے، شعوری اور لاشعوری طور پر انھوں نے برصغیر کی جانے کتنی روایتوں اور ان کے باطن میں گزرنے والی روشن لہروں سے رشتہ قائم کر رکھا تھا، قصوں، فسانوں اور داستانوں کی عظیم تر روایتوں سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے اور 'مطالعہ غالب' میں اس تخلیقی رشتے کو نظر انداز کر کے غالب کے خلاق ذہن اور ان کے ہمہ گیر 'وژن' کی دریافت نہیں ہو سکتی۔

غالب کے عہد میں داستانیں بے حد مقبول رہی ہیں، عربی اور فارسی داستانیں گھروں میں پڑھی جاتی تھیں۔ اردو کی بعض مختصر داستانیں اور داستان امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستان خیال وغیرہ خواص

وعوام میں مقبول تھیں، منثور اور منظوم قصوں اور مثنویوں کو پسند کیا جاتا تھا۔ قدیم شعراء کی مثنویاں اور نثر نگاروں کی کئی تمثیلیں اور داستانیں لوگ شوق سے پڑھتے، شاہنامہ فردوسی، الف لیلہ، داستان امیر حمزہ وغیرہ کے نسخوں کی مصوری کی بھی دھوم تھی اور ساتھ ہی ان تصویروں کے چربے بھی اتارے جاتے تھے۔ ان تصویروں نے داستانی رجحان کی تشکیل میں اپنے طور پر بھی ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔ غدر سے پہلے اور غدر کے بعد دہلی، لکھنؤ، رام پور، حیدرآباد اور بنارس وغیرہ میں داستان سنانے والے چھوٹے بڑے درباروں سے وابستہ تھے اور بعض داستان گویوں کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی، شہروں میں داستان گوئی کی مجلسیں منعقد ہوا کرتی تھیں، داستان گوئی ایک رنگین اور لطیف فن بن گئی تھی۔ رامائن اور مہابھارت کے قصے، طوطا کہانی، شکنتلا، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، آرائش محفل، گل صنوبر، کلیلہ ودمنہ کی بعض کہانیاں، نوطرز مرصع، باغ وبہار، الف لیلہ، بوستان خیال، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، جام جمشید، فسانۂ عجائب، گلزار سرور، شگوفۂ محبت، حاتم طائی کے ساتھ سفر کی کہانیاں، الہ دین کا چراغ، سند باد جہازی، خلیفہ ہارون رشید، سیف الملوک وبدیع الجمال، سند باد ناسے، کل کا گھوڑا، راجہ اندر اور پریاں، پری بانو، بغداد کا سوداگر، گل بکاؤلی اور جانے کتنی کہانیاں اور داستانیں مقبول تھیں، باورچی خانے کی دیوار کا پھٹنا اور نکلنا ایک عورت کا، شہر بغداد کے مزدور کی کہانی، یک چشم قلندر، شہزادی کا عقاب بن جانا، پہاڑ پر پیتل کا گنبد، سند باد جہازی کا سفر، مردم خور سردار، کبڑا ولہا، ابوالحسن بکا اور شمس النہار کا قصہ، چین کی شہزادی، شاہ جنات کی کہانی، سوتے جاگے کا قصہ، علی بابا اور مرجینا، عمرو عیار اوران کی زنبیل، ملکہ مہر نگار، امیر حمزہ کو لے جانا کوہ قاف میں اور وہاں پر اسرار تجربوں سے دوچار ہونا، وغیرہ ایسے داستانی واقعات تھے جن سے لوگ واقف تھے، عام گفتگو میں بھی ان کے حوالوں اور اشاروں سے کام لیتے تھے، بار بار سنی ہوئی کہانیوں کو بھی دوسروں سے بخوشی اور لگن کے ساتھ سنتے اور مسرور ہوتے۔ عام بول چال میں داستانی محاوروں اور ترکیبوں کا استعمال ہوتا۔

داستانیت اور اس دور کے تہذیبی مزاج کا ایک تابناک پہلو بنی ہوئی تھی، اُس عہد کے تہذیبی مزاج اور شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے اس تابناک پہلو کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

(ب) داستانی روایات اور نئی داستانیت

غالب کا فعال شعور ان عظیم روایات اور ان کے تحرک سے ایک مستحکم باطنی رشتہ قائم کرتا ہے! داستانوں، قصوں اور کہانیوں اور ان کی تصویروں سے فنکار کا شعوری اور غیر شعوری رشتہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب جو اس تہذیب کی علامت تھے، اپنے تہذیبی شعور کو اس تابناک جہت کے ساتھ بھی نمایاں کرتے ہیں۔

فارسی شعراء کے مصور دواوین اور قلمی نسخوں اور ایران اور وسط ایشیا کے فنکاروں کے داستانی رجحان سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا تھا، انھوں نے اس عظیم سرمائے کا رس حاصل کیا تھا، ہند مغل فنکار کی تصویروں میں ان داستانوں کے حسن کے جلوے دیکھے تھے، داستانوں اور قصوں کے عاشق تھے لہٰذا ان روایات سے بھی ان کا ایک غیر معمولی تخلیقی رشتہ قائم ہوا ہے۔ ان کے عہد میں داستان امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستان خیال وغیرہ مقبول تھیں اور یہ داستانیں غالب کے زیر مطالعہ رہی ہیں۔

''ذکر غالب'' میں مالک رام نے تحریر فرمایا ہے:

> ''انہیں قصے کہانی کی کتاب سے بھی دلچسپی تھی، جن دنوں داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال ان کے مطالعہ میں تھیں، بہت خوش تھے''۔ (ص 261)

سید وقار عظیم مرحوم نے لکھا ہے:

> ''داستان سے غالب کو جو گہری دلچسپی تھی اس کا اظہار اول تو گلزار سرور اور بوستان خیال کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور دوسرے اُس مزے دار خط سے جو انھوں نے میر مہدی مجروح کو لکھا تھا''۔ (ہماری داستانیں ص 19)

غالب، میر مہدی مجروم کو لکھتے ہیں:

> ''مولانا غالب علیہ الرحمتہ ان دنوں میں بہت خوش ہیں، پچاس ساٹھ جزو کی کتاب ''امیر حمزہ کی داستان'' کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آ گئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانے میں موجود ہیں، دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں، رات

بجز شراب پیا کرتے ہیں"

کسے کیں مرادش میسر بود   اگر جم نہ باشد، سکندر بود!

(اردوئے معلی ص124) (1861ء)

'حدائق انظار' کے دیباچے میں یہ جملے توجہ طلب ہیں:

"افسانہ وداستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا ہو نہ سنا ہو"!

"داستان طرازی من جملہ فنون سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے"۔

"ہر چند خردمند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہوں گے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی ونشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے"۔ (عودِ ہندی ص182/183)

مالک رام تحریر فرماتے ہیں!

...... یہ شوق اس حد تک تھا کہ کبھی کبھی وہ گھر پر داستان گوئی کا سلسلہ بھی شروع کروا دیتے تھے، ان دنوں دوست احباب کا مجمع رہتا، یوں ان کا شوق بھی پورا ہو جاتا اور گھڑی دو گھڑی دوستوں کے جمع ہو جانے سے رونق بھی ہو جاتی، اسی طرح کی داستان گوئی کسی زمانے میں جمعرات اور جمعہ کو ہفتے میں دو دن ان کے مکان پر ہوتی تھی، اس کی اطلاع سالک کو ایک خط میں دیتے ہیں:

"گھر میں تمہارے سب طرح خیر وعافیت ہے، محمد مرزا پنج شنبہ اور جمعہ کو داستان کے وقت آجاتا ہے، رضوان ہر شب کو آتا ہے"۔ (اردوئے معلی ص237)

یہ اسی مطالعے اور شوق کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے نواب کلب علی خاں کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا جس کی تشبیب اور مدح میں حمزہ اور اس کی اولاد اور اس کے دوسرے افراد کا ذکر کیا ہے"۔ (ذکرِ غالب ص262)

یہ تصویر ملاحظہ فرمایئے:

"جمعرات کا دن ہے شام کے چھ بجے ہیں، غالب کے بلی ماران والے گھر میں بچوں اور بوڑھوں کی ایک محفل جمی ہوئی ہے، داستان پڑھی جارہی ہے اور سب شوق سے سن رہے ہیں غالب میر محفل ہیں، داستان سنتے ہیں اور جہاں کہیں داستان گو مطلب کو اچھی طرح ادا نہیں کرسکتا، داستان کا سلسلہ اپنے ہاتھ میں لیتے اور مکمل کرتے ہیں اور

خوش ہو کر کہتے ہیں کہ دہلی کی زبان انہی داستان کہنے والوں کے ہاتھ میں ہے"۔

حالی نے لکھا تھا:

"جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لیے مکان نہیں خریدا، اُسی طرح مطالعہ کے لیے بھی باوجود یہ کہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزری، کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی، الاماشاءاللہ ایک شخص کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرائے کی کتابیں لادیا کرتا تھا، مرزا صاحب بھی ہمیشہ اسی سے کرایہ پر کتابیں منگوایا کرتے تھے اور مطالعہ کے بعد واپس کر دیتے تھے" (یادگار غالب ص26)

مالک رام نے اسی حوالے سے لکھا ہے:

"لیکن کتابوں سے متعلق ان کا اصول یہ تھا کہ بالعموم خریدتے نہیں تھے، ایک صاحب کا کاروبار ہی یہ تھا کہ لوگوں کو کتابیں کرایے پر مہیا کرتے تھے، مرزا بھی اسی سے کتابیں منگواتے اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے"۔ (ذکر غالب ص262/263)

ان میں کون جانے کتنی منظوم و منثور فارسی اور اردو داستانوں، قصوں اور کہانیوں کی کتابیں ہوں گی۔

بنارس کے مہاراجہ کی فرمائش پر مرزا رجب علی بیگ سرور نے ملا رضی کے "حقائق العشاق" (فارسی) کو گلزار سرور کے نام سے اردو میں پیش کیا تو غالب نے اپنی تقریظ سرور کے اسلوب بیان کی تعریف کرتے ہوئے داستانی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس تقریظ کو لکھتے ہوئے خود ان کا اپنا ذہن ایک داستان نگار کا نظر آتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے وہ داستانیت میں جذب ہو گیے ہیں۔ تحریر فرماتے ہیں:

"یہ جو حدائق العشاق، کا فارسی زبان سے عبارت اردو میں نگارش پاتا ہے، ارم کا ذہن دنیا سے اُٹھ کر بہارستان قدس کا ایک باغ بن جاتا ہے، وہاں حضرت رضوان ارم کے نخل بندو ابیار ہوئے، یہاں مرزا رجب علی بیگ سرور حدایق العشاق کے صحیفہ نگار ہوئے، .... ہاں اے صاحبان فہم و ادراک! سرور سحر بیاں کا اردو کی نثر میں کیا پایہ ہے اور اس بزرگوار کا کلام شاہد معنی کے واسطے کیا گراں بہا پیرایہ ہے۔

رزم کی داستان گر سنیے
ہے زبان ایک تیغ جو ہر دار!

بزم کا التزام گر کیجیے ہے قلم ایک ابر گوہر بار!

مجھ کو دعویٰ تھا کہ انداز بیان اور شوخی تحریر میں فسانہ عجائب بے نظیر ہے، جس نے میرے دعوے کو اور فسانہ عجائب کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے، کیا ہوا اگر ایک نقش دوسرے سے ثانی ہے۔ یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاش لا ثانی ہے، مانی نقاش بے معنی صورتیں بنا کر پیغمبری کا دعویٰ کرے کیا عقل کی کمی ہے! یہ بندۂ خدا معنی کی تصویر کھینچ کر دعویٰ خدائی نہ کرے! کس حوصلے کا آدمی ہے سچ تو یوں ہے کہ جناب مہاراجا صاحب والا مناقب، عالی شان، اسیری پرشاد نارائن سنگھ بہادر جس باغ کی آرائش کے کارفرما ہوں اور پھر اس پر طرہ یہ کہ مرزا سرور چمن آرا ہوں، وہ باغ کیا ہوگا، بہشت نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا''!

(گلزار سرور، افضل المطابع لکھنؤ)

ہمیں اس کی بھی خبر ہے کہ غالب کے بھتیجے خواجہ امان دہلوی نے بوستان خیال کے چھ حصوں کا ترجمہ 'حدائق انظار' کے نام سے کیا تھا اور غالب نے دیباچہ لکھا تھا، تیسری اور چوتھی جلد کا ترجمہ پہلے کی اور پھر باقی جلدوں کے ترجمے کیے آخری حصے کا ترجمہ کر رہے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا اور ان کے لڑکے خواجہ قمر الدین خان راقم نے اسے مکمل کیا۔ منشی نول کشور نے 'بوستان خیال' کا ترجمہ کرا کر علیحدہ شائع کیا تھا غالب کے اس دیباچے سے بھی داستانوں سے اُن کی گہری دلچسپی اور وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔

''بوستان خیال'' سے غالب کو طلسمات کی ایک کائنات حاصل ہوئی تھی جو ان کے مزاج سے قریب تر تھی، ''طلسمی روح''، ''طلسمی خط'' اور ''شاہنامہ خورشیدی'' وغیرہ سے ان کا ذہن جتنا متاثر ہوا ہوگا اس کا اندازہ ہم لفظ 'طلسم' اور 'طلسم' سے وابستہ تصورات اور خیالات اور تراکیب سے بخوبی کر سکتے ہیں۔ صاحب قراں آعظم معز الدین شمسہ تاج دار پر عاشق ہوتے ہیں اور اس عشق کا ذریعہ شمسہ کی تصویر ہے، تلاش وجستجو اور سفر کی ایک طویل داستان ہے۔ حکیم قسطاس الحکمت رہنما کی صورت میں ملتے ہیں اور داستان کے ہیرو کا ایک پر اسرار سفر شروع ہوتا ہے۔ 'طلسم اجرام' اور 'اجسام' کی سیر ہوتی ہے اور پھر طلسمات کی ایک دنیا سامنے آجاتی ہے۔ 'طلسم کن فیکون'، 'طلسم حیرت'، 'طلسم سبع سیاع'، 'طلسم بیضا'، 'طلسم حکیم اشراق' وغیرہ سے غالب کے ذہن نے یقیناً پر اسرار رشتہ قائم کیا ہے۔ ''شیریں اور خسرو'' کی کہانیوں سے بھی انھوں نے گہری دلچسپی لی ہوگی''۔

اسی طرح داستان امیر حمزہ نے غالب کے ذہن وشعور کو متاثر کیا ہے، اس کے سینکڑوں کرداروں

سے تعارف ایک حساس اور باشعور فنکار کے لیے معمولی نہیں ہے، غالب نے اس طویل داستان میں جلوۂ صد رنگ اور طلسمات کی ایک کائنات دیکھی ہوگی، کتاب سامری، اوراق جمشیدی، ملکہ بہار، ساحر اور عفریت، طلسم کشا، نگاہوں کی مقناطیسی قوت، تسخیر کا عمل، عمرو اور اس کی زنبیل، صرصر، صنوبر، تیز نگاہ، صبا رفتار، شمیمہ، افراسیاب، لقا، بختارک، قدم آدم آئینے، گلستاں کے بدلتے ہوئے رنگ، رزم و بزم کی محفلیں، مناظر کی سحر انگیز تصویر کشی، طاؤس رنگیں کا رقص، پہاڑوں کی عظمت، لالہ وگل، آب رواں اور درختوں کے جلوے، شب مہتاب، موج دریا اور الماس کے استادے، قدم قدم تحیر، نظر نظر حیرت، آفتاب اور تمثال برگ کی خوبصورت تشبیہیں۔ یہ سب غالب کے شعور میں رچے بسے ہیں، انھوں نے داستانوں سے جتنا بھی دل بہلایا ہے حقیقت یہ ہے کہ داستانیت ان کے مزاج کا ایک حصہ بنی ہے۔ انھوں نے اپنی فینٹاسی اور اپنے شعری تجربوں میں 'داستانیت' کو شعوری اور لاشعوری طور پر جذب کیا ہے۔

غالب کے دور میں 'قصص القرآن' اور 'قصص الانبیاء' وغیرہ بھی بہت مقبول تھے، داستانوں نے ان سے بھی فیض پایا ہے، بہت سے اشارات، تلمیحات اور کردار اور واقعات کو داستان نگاروں نے اپنا لیا ہے اور انہیں داستانی رنگوں میں پیش کیا ہے۔ مذہبی جنگوں میں حصہ لینے والے جانے کتنے سورماؤں کے واقعات کو داستانی صورت دے کر انہیں یکسر تبدیل کر دیا ہے، مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں کی روشنی لی ہے، اشاروں، علامتوں، تلمیحوں، نیم تاریخی اور فرضی کرداروں اور شخصیتوں سے غالب کی ذہنی وابستگی ایک بڑے رومانی فنکار کی وابستگی ہے، مذاہب، روایات اور داستانوں سے انھوں نے کہاں کیا حاصل کیا یہ بتانا ناممکن ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مختلف مذاہب کی تمثیلوں، تلمیحوں اور رواجی واقعات سے رشتہ قائم ہونے کا ایک بڑا ذریعہ داستانیں بھی ہیں۔ غالب کے فعال لاشعور اور شعور اور ان کی صناعی نے ایک ایسی عظیم روایت کا جوہر عطا کیا ہے جس نے تہذیبی شعور کی تشکیل میں حصہ لیا تھا اور جس کی وجہ سے خود غالب کے ذہن کا ایک دریچہ کھلا تھا انہوں نے اپنی خلاقانہ ذہن سے اپنی تخلیق میں اس روایت کی روشنی حاصل کی تھی اور خود اس بڑے تہذیبی شعور کی علامت بن گیے تھے ہم ان کے ذریعہ بھی اس روایت کی اعلیٰ ترین روشنی اور اس کے دور رس اثرات تک پہنچتے ہیں۔

داستانوں سے غالب کی گہری دلچسپی کا اندازہ مندرجہ ذیل بیانات سے بھی کیا جا سکتا ہے:

"داستان طرازی من جملہ فنون سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔ عمر۔ (عمرو) کی عیاریاں دیکھو، حمزہ کی میدان داریاں دیکھو جامع ان حکایات

کا کوئی سخن وا یران کا ہے مگر وہ میر تقی محمد شاہی جو ندیم موتمن الدولہ اسحٰق خان کا ہے، گویا باغ ارم کو ہندوستان اٹھالایا۔ اس نے بوستان خیال میں کچھ اور ہی تماشا دکھلایا، ان قصص میں سے ایک جلد ہے معزنامہ، واہ ری بزم ورزم و سحر و طلسم اور حسن و عشق کی گرمیٔ ہنگامہ۔ معزالدین کی طلسم کشایاں...... (کشائیاں) اگر سنیں (تو) امیر حمزہ کی یہ صورت ہو کہ اپنی صاحب قرانی کو ڈھونڈتے پھریں اور کہیں پتا نہ پائیں۔ ابوالحسن کی عیاریوں کے جواہر اگر دیکھیں (تو) خواجہ عمر۔ (عمرو) کو یہ حیرت ہو کر زیرہ سی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں......"

(عود ہندی، ص183)

"...... سیر و تواریخ میں تم سے سینکڑوں برس پہلے واقع ہوا ہو، افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا ہو نہ سنا ہو، ہر چند خردمند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہوں گے۔ لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے۔ کیا تاریخ میں ممتنع الوقوع حکایات نہیں؟ نا انصافی کرتے ہو یہ کچھ بات نہیں۔ سام اپنے فرزند کو پہاڑ پر پھنکوائے، سیمرغ اس کو اپنے گھونسلے میں اٹھالائے، پرورش کرکے پہلوان بنائے، آداب حرب و ضرب سکھائے، پھر جب رستم اسفندیار کی لڑائی سے گھبرائے، زال اس اسم بامسمّٰی کو بلائے سیمرغ گرداں کبوتر کی طرح سیٹی (سیٹی) کی آواز سن تے (سنتے) ہی چلا آئے اور اپنی بیٹ کے لیپ سے یا اور کسی دوا سے رستم کے زخم اچھے کرکے ایک تیر دوشاخہ دے کر تشریف لے جائے، رستم دس برس کی عمر میں مست ہاتی (ہاتھی) کو ہلاک کرے، جب چشم بدور جوان ہو دیو سفید کو تہہ خاک کرے، فرعون کا دعوے خدائی مشہور ہے، شداد و نمرود کا بھی تاریخ میں ایسا ہی مذکور ہے، اگر اہل طبیعت ایک پہلوان زبردست حمزہ دیوکش رستم جیسا قرار دیں اور زمرد شاہ گمراہ دعوائے خدائی کرنے والا مثل نمرود گڑھ لیں، گویا ایک ڈھکوسلا بنایا ہے، مگر اچھا بنایا ہے، انھیں روایت کا چرچہ اٹھایا ہے، مگر اچھا اٹھایا ہے موعظت و پند نہیں ترہات ندیمانہ ہے، سیر و اخبار نہیں جھوٹا افسانہ ہے......"

(عود ہندی، ص182/183)

(دیباچہ حدایق انظار سے)

ان باتوں سے قطع نظر کہ غالب بوستان خیال کو داستان امیر حمزہ سے بہتر تصور کرتے تھے اور

انھوں نے افسانوی کرداروں کو تاریخی سمجھ لیا تھا، یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ داستانوں اور حکایتوں سے ان کی دلچسپی غیر معمولی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے جن واقعات و کردار کو تاریخی قرار دیا ہے وہ افسانوی واقعات و کردار ہیں جو صدیوں کی تاریخ میں ذوق بخشی اور نشاط انگیزی کا سامان مہیا کرتے رہے ہیں اور غالب غیر شعوری طور پر ان کی سحر آفریں کیفیتوں اور متحرک داستانی عمل اور ردعمل ہی سے متاثر ہوئے ہیں!

'خود آگہی' سے شخصیت پھیلتی ہے۔ غالب نے اپنی 'انا' کی نگہبانی کی اور اس عمل میں وہ جتنے 'خود آگاہ' ہوتے گیے، ان کی شخصیت اتنی ہی پھیلتی گئی۔

شاعری میں اپنی ذات کو مرکز بنایا، مکاتیب میں، 'ذات' ہی کے گرد سارا تماشا ہے، شاعری میں ان کا 'پرسونا' (Persona) زیادہ پراثر ہے، شخصیت کے اوپر جو نقاب، صورت یا ماسک (Mask) ہے وہ باطنی شخصیت کا انتہائی پراثر مصنوعی چہرہ ہے کہ جس کے تصنع کی طرف ذہن نہیں جاتا، ہم شاعری کے طلسم میں اُسے ایک ایسی علامت سمجھنے لگتے ہیں کہ جس کا رشتہ باطنی شخصیت کے کرب اور داخلی زندگی کی طلسمی کیفیتوں سے بہت گہرا ہے۔ بڑے تخلیقی فنکاروں کی ایک بڑی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ماسک کو اپنی باطنی شخصیت کے اضطراب اور طلسمی کیفیات سے کس قدر قریب تر کرتے ہیں اور کس حد تک اس کا احساس دیتے ہیں کہ ان کی شخصیت پھیلتی جا رہی ہے، لاشعور کے بے پناہ سمندر میں وہ خود کس طرح اترتے جا رہے ہیں۔ غالب کے ذہن اور ان کی شخصیت کے حدود کا تعین کرنا اسی وجہ سے مشکل ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کی گہرائیوں میں اترتے گیے ہیں اور تہذیبی شعور اور لاشعور سے مضبوط باطنی رشتہ قائم کرتے ہوئے قاری کو تہذیب کے طلسمات کی ایک بڑی کائنات میں پہنچا دیتے ہیں اور جب بھی ان پر نظر پڑتی ہے لگتا ہے کہ وہ خود اس کائنات کی علامت ہیں، تجزیہ کرتے ہوئے قاری طلسمات کی اس کائنات میں اترنے لگتا ہے۔ یہ ان کے 'ماسک' کا بڑا کرشمہ ہے۔

ایسے 'ماسک' کا حسن، فنکار کی شخصیت اور اس کی فکر و نظر کے عمل میں ہوتا ہے، اسے پہننے والا کون تھا؟ کون ہے؟ اور کس جانب بڑھتا ہوا محسوس ہو رہا ہے؟ بلاشبہ غالب کا پرسونا (Persona) اس حسن کو مکمل طور پر پیش کرتا ہے۔

غالب نے اپنے نسلی لاشعور، اپنی اعلیٰ ترین روایتوں اور اپنے تجربوں میں اپنی داخلی زندگی کی شمع روشن کی تھی، ان کے باطن کی یہ روشنی انہیں عزیز تھی، ماحول اور معاشرے کے جن جلوؤں کی تابنا کی اس

روشنی سے میل کھاتی تھی ان جلوؤں کو عزیز رکھتے تھے اور جن روشنیوں کی شعاعوں سے اس شمع کا رشتہ قائم نہ ہو پاتا انہیں رد کر دیتے یا اس کے خلاف کسی نہ کسی طرح احتجاج کرتے، ان کے اندر نسلی لاشعور، اعلیٰ ترین روایات اور تجربات کی یہ شمع غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی نے ان کی انا کو توانائی بخشی ہے اور اسی نے 'پرسونا' (Persona) کی طلسمی کیفیتوں کی تخلیق میں حصہ لیا ہے۔ اگر وہ خود کو جلال و جمال کا مرکز سمجھتے ہیں اور کائنات کو اپنے وجود کا اظہار تصور کرتے ہیں اور اپنی ذات کو کائنات کا جوہر قرار دیتے ہیں تو اس کی نفسیاتی وجہ یہی ہے کہ شاعری میں ان کی ''خود مرکزیت'' غیر معمولی ہے، قصیدوں میں بھی اپنی 'ذات' کی اہمیت کا احساس دلا دیتے ہیں، مکاتیب میں بھی وہ مرکزی شخصیت کی مانند ابھرتے ہیں، 'مکاتیب' میں ایک ایسے داستان گو کا ذہن ملتا ہے جس کی اپنی امتیازی خصوصیات ہیں۔ 'داستانیت' کا حسن ایک نئے انداز سے متاثر کرتا ہے، 'مکاتیب' کا غالب ایک اہم ترین داستان گو اور دستان نگار بھی ہے، ان کا افسانوی رجحان فوراً توجہ طلب بن جاتا ہے، دنیا جہاں کی باتیں سنانے والا ایک داستان نگار یا داستان گو توجہ کا مرکز بنتا ہے اور ہم اس کے اسلوب میں داستانی لب ولہجہ پاتے ہوئے اس کے افسانوی رجحان کو پالیتے ہیں۔

داستانی روایات کے گہرے اثرات قبول کرتے ہوئے غالب اپنے مکاتیب میں اپنے عہد کے ایک ایسے ممتاز داستان نگار کی صورت میں بھی ملتے ہیں جو تفصیل اور اختصار، منظر کشی اور جزئیات نگاری کے ساتھ نکتہ آفرینی کو بھی اہم سمجھتا ہے، اس داستان نگار کی نکتہ آفرینی کی عظمت واقعات کے آفاقی پہلوؤں میں نمایاں ہے، اس طرح وہ اپنے آفاقی ذہن کو محسوس بنا دیتا ہے، غالب نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا کہ مراسلہ کو داستانی خصوصیتیں بھی عطا کر دیں اور ایسے مکالمے تحریر کیے کہ ہم داستانی فضاؤں کو محسوس کرنے لگے، ہجر میں وصال کے مزے اس طرح بھی ملے ہیں۔

اس ''نئی داستانیت'' کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

آندھی کے اثرات کا تاثر ملاحظہ فرمائیے ایسا لگتا ہے کہ جیسے داستان نگار نے کوئی کہانی سنانی شروع کی اور کہانی کے درمیان کہیں یہ واقعہ رونما ہوا:

''...... بڑے زور کی آندھی آئی، پھر خوب مینھ برسا، وہ جاڑا پڑا کہ شہر کرۂ زمہریر بن گیا، بڑے دریبہ کا دروازہ ڈھا گیا، قابل عطار کے کوچے کا بقیہ مٹایا گیا، کشمیری کٹرے کی مسجد زمین کا پیوند ہوگئی، سڑک کی وسعت دو چند ہوگئی'' (26 مئی 1865ء)

یہ منظر ملاحظہ فرمائیے:

"......عالم بیگ خان کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا، مسجد کی طرف کی دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا، سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں، صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں، مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے"۔ (16 ستمبر 1864ء)

یہ اسی داستان سے وابستہ کوئی تصویر یا تفصیل کا کوئی حصہ لگتا ہے، عالم بیگ خاں جیسے اس قصے کا کوئی کردار ہو اور کہانی میں اس کے دروازے کا گرنا غیر معمولی بات نظر آئے، پوری فضا شدید بارش سے متاثر ہوئی ہے، چھت کے ٹوٹنے کا امکان دل میں وسوسے پیدا کرنے لگتا ہے، کسی غریب مفلوک الحال کردار کا مکان کہیں گر نہ جائے، کہانی سننے والے کی پوری ہمدردی اس شخص سے وابستہ ہو جاتی ہے، یہ کسی داستان کی ایسی ابتداء معلوم ہوتی ہے جس سے نفس داستان کے لیے اشارے ملتے ہوں۔

"سنو عالم دو ہیں، ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل، حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے لمن الملک الیوم اور پھر جواب دیتا ہے۔ للہ الواحد القہار ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں"۔ (جون 1861ء)

غالب کو تھوڑی دیر کے لیے علاحدہ کر دیجیے اور جن حالات کا ذکر ہے انہیں اندازہ کر کے دیکھیے محسوس ہوتا ہے کہ داستان کا کوئی اہم کردار دشمنوں کے ہاتھوں اپنی گرفتاری، اپنے فرار ہونے اور پھر اپنی گرفتاری کے واقعات سنا رہا ہے، دشمنوں کے نرغے میں تین بار پھنسا اور دو بار فرار ہوا، اور اب اتنا نحیف اور کمزور ہو گیا ہے کہ بار بار کی گرفتاری سے اتنا ٹوٹ گیا ہے کہ موت ہی راہ نجات نظر آ رہی ہے، ایک خوبصورت فارسی شعر سے اپنی موجود ذہنی کیفیت کو اس طرح واضح کر کے سکون پایا ہے کہ وہ دن کتنا مبارک ہوگا جب میں زنداں سے نکل جاؤں گا اور اس ویران وادی سے اپنے شہر کی طرف روانہ ہو جاؤں گا داستانی انداز خاص توجہ چاہتا ہے۔

"......تیرہ برس حوالات میں رہا...... میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا، ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے زندان میں ڈال دیا......

برسوں کے بعد میں جیل خانہ سے بھاگا، تین برس بلادِ شرقیہ پھرتا رہا، پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بٹھادیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے، دو ہتھکڑیاں اور بڑھادیں، پاؤں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی طاقت یکقلم زائل ہوگئی...... سال گزشتہ بیڑی کو زاویہ زندان میں چھوڑ کر مع دو ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مرادآباد ہوتا ہوا رام پر پہنچا کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا، اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا، بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی، حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو...... بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں مل جاتا، میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا"۔

فرخ آں روز کہ از خانہ زنداں بردم　　　　سوی شہر از یں واری ویراں بردم!

(جون 1861ء)

ایسا لگتا ہے کہ جیسے گرفتار شخص کے دوستوں کا کوئی جاسوس کسی طرح زنداں کے پاس چپکے سے آیا ہو اور جیل سے نکل جانے پر اصرار کر رہا ہو اور گرفتار شخص قید و فرار کی کہانی سنا کر اُسے یہ تاثر دے رہا ہو کہ بار بار فرار ہو کر بھی فرار نہ ہو سکا، دشمن بڑا عیار اور ظالم ہے، کہیں نہ کہیں سے مجھے ڈھونڈ نکالتا ہے، اب تو اتنا ٹوٹ گیا ہوں کہ بس آخری سفر ہی میں نجات ملے گی، مایوسی اور اُداسی کے ان تاثرات کے ساتھ دوست جاسوس کا ایک سوچتا ہوا چہرہ بھی اپنا تاثر دینے لگتا ہے۔

بادشاہ کو یہ سن کر سخت حیرت ہوئی ہے کہ اس کے دربار کا وہ رتن جس سے دربار کی رونق بڑھتی تھی آج خستہ حال ہے، وزیر نے جیسے ہی اُس خوش بیان کی معذوری اور بے کسی کا ذکر کیا بادشاہ حیرت واستعجاب کے سمندر میں غرق ہوگیا، اُسے جیسے یقین نہیں آیا کہ ایسے خوش بیان کی یہ حالت ہو سکتی ہے، وہ اس سے کتنا بے خبر رہا! ایک مکالمے نے اس حیرت کو نقش کر دیا ہے، یہ مکالمہ کسی بادشاہ ہی کا ہو سکتا ہے:

"......ایسا سخن گزار، ایسا زبان آور، ایسا عیار طرار، یوں عاجز و درماندہ واز کار رفتہ ہو جائے"۔ (12 فروری 1865ء)

حمید خاں اپنے باپ کے قاتل سے انتقام لینے کے لیے نکل پڑا تھا لیکن دشمنوں نے اپنی عیاری سے اُسے گرفتار کر لیا، دشمنوں کے محل کے ایک گوشے میں دو سپاہی سرگوشیاں کر رہے ہیں، ایک کہتا ہے

کہ حمید خاں بہادر اور نڈر ہے۔ اُسے کوئی گرفتار نہیں کرسکتا، دوسرا کہتا ہے:

"اے لو، کئی دن ہوئے کہ حمید خاں گرفتار آیا ہے، پاؤں میں بیڑیاں ہاتھوں میں ہتھکڑیاں، حوالات میں ہیں، دیکھئے حکم اخیر کیا ہو، صرف نونہ رائے کی مختاری پر قناعت کی گئی جو کچھ ہونا ہے وہ ہو رہے گا، ہر شخص کی سرنوشت کے موافق حکم پر ہو رہے ہیں"۔

دوسرے سپاہی کو جب یقین آجاتا ہے تو سرد آہ بھر کر کہتا ہے:

"نہ کوئی قانون ہے نہ قاعدہ، نہ نظیر کام آئے نہ تقدیر پیش جائے"۔

(15رجولائی 1859ء)

'قلندر' کو اپنی قلندری اور آزادگی پسند ہے، وہ جانتا ہے کہ بڑے بڑے بادشاہوں کی دولت اور اُن کی حکومتیں اس کی قلندری کے سامنے ہیچ ہیں، سلطانِ وقت نے اُسے وہ عزت نہ بخشی کہ جس کا وہ مستحق تھا، وہ عجیب کرب میں مبتلا ہے، اتنا ضعیف ہو گیا ہے کہ اٹھ کر چلا نہیں جاتا حالانکہ اس کی خواہش ہے کہ ایک درویش کی طرح کسی دور دراز علاقے میں چلا جائے، اپنی ناتوانی پر کفِ افسوس مل رہا ہے، اس کا احتجاج، ایک چیخ کی صورت میں اُبھرتا ہے جس سے سلطانِ وقت کی حکومت ہلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، داستانی لب و لہجے میں روایت اور جدیدیت کا امتزاج توجہ طلب ہے:

"......قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں، کبھی شیراز جانکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف میں جا پہنچا، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے تو نہ سہی، اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے"۔

نہ بستاں سرای نہ میخانہ	نہ دستاں سرای، نہ جانا نہ
نہ رقص پری پیکراں بر بساط	نہ غوطائی رامشگراں در رباط

"خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر نکبت میں گرفتار"۔

(13رفروری 1865ء)

دونوں اشعار میں داستانی رومانیت سے ذہنی وابستگی بھی توجہ چاہتی ہے۔ صحن، چمن، میخانہ، محبوب، پریوں جیسے جسم والوں کا رقص، موسیقار، نغمہ سنانے والے، اور داستان گو، سب جیسے طلسمی تھے،

دیکھتے ہی دیکھتے جیسے بساط محفل سے اڑ گیے، گم ہو گیے، ایک عجیب سناٹا ہے، ماضی کے خوبصورت جلوؤں کو طلسم کے پیکروں کی صورتیں بخش دی گئی ہیں۔

ریگستان میں کسی درویش سے اچانک ملاقات ہوتی ہے، مسافر اپنے سفر کا مقصد بیان کرتا ہے، اپنی مشکلوں اور صعوبتوں کا ذکر کرتا ہے، درویش اس کی ہر بات کو غور سے سن کر بے حد متاثر ہوتا ہے اور کہتا ہے:

"......واقعہ کربلا سے نسبت نہیں دے سکتا لیکن واللہ تمہارا حال اس ریگستان میں بعینہٖ ایسا ہے جیسا مسلم بن عقیل کا حال کوفہ میں تھا"۔ (13 ر فروری 1865ء)

کسی جادوگر نے شہزادے کو اپنے سحر کی گرفت میں لے لیا ہے، شہزادے کو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے یہ اس کا دوسرا جنم ہے، طلسمات کی وجہ سے ایک رنگین محفل آراستہ ہو گئی ہے جو لبھاتی ہے، شہزادہ اپنے پہلے جنم کو نہیں بھولا ہے، اس محفل کو دیکھ کر اُسے پہلے جنم کی محفلیں یاد آتی ہیں اپنی اچانک تبدیلی پر حیراں ہے، لمحوں کی رنگین محفل پچھلی زندگی کی محفلوں سے ملتی جلتی نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود ایک کرب کا احساس موجود ہے۔

"......ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ معاملات نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط، بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا، اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہٖ مثل پہلے جنم کے ہے"۔

(5 ر دسمبر 1857ء)

داستان کا ایک کردار اپنی پراسرار شخصیت کا احساس اس طرح دیتا ہے:

"......ہفتے کے دن دو تین گھڑی دن چڑھے احباب کو رخصت کر کے راہی ہوا، قصد یہ تھا کہ پلکھوے رہوں، وہاں قافلے کی گنجائش نہ پائی، ہاپوڑ روانہ ہوا، دونوں برخوردار گھوڑوں پر سوار پہلے چل دیے، چار گھڑی دن رہے، میں ہاپوڑ کی سرائے میں پہنچا۔ دونوں بھائیوں کو بیٹھے اور گھوڑوں کو ٹہلتے ہوئے پایا، گھڑی بھر دن رہے قافلہ آیا، میں نے چھٹانک بھر گھی داغ لیا، دو شامی کباب میں ڈال دیے، رات ہو گئی تھی، شراب پی لی، کباب کھائے......"۔

پھر کیا ہوا؟

باقی کل!

اور ہم اس کردار کو ایک پراسرار سایہ سمجھتے ہوئے لیٹ جاتے ہیں، بڑے سوچتے ہیں کہ جو شخص 'لمحات' کا ذکر اس طرح کر رہا ہے وہ اب رات میں کیا کرے گا، شراب پی کر تو وہ ہوش میں ہوگا نہیں، گھوڑوں والے شہزادوں کے ساتھ اس کا برتاؤ کیا ہوگا؟ قافلہ جو آیا ہے وہ تو شہزادوں کی مدد کے لیے آیا ہے، لیکن۔ یہ شخص اتنے اطمینان سے کھاپی کر بیٹھا ہے جیسے اُسے کامیابی ضرور ملے گی۔ کمبخت نے گھی بھی داغ کیا اور شامی کباب اور شراب سے بھی لطف لیتا رہا، یہ ہے کون؟ شہزادوں کا دشمن یا دوست؟ شب میں سویا تو نہیں ہے ضرور کوئی حرکت کرے گا، طرح طرح کے وسوسوں کے ساتھ ہم سو جاتے ہیں!

'سلطان وقت' کے خلاف بغاوت ہوئی ہے غالباً اس لیے کہ اس شخص نے بادشاہ کو نظر بند کر رکھا ہے اور اپنی ہوشیاری اور عیاری سے سلطنت پر قابض ہو گیا ہے، سارے شہر میں بے چینی سی ہے، باغیوں کی گرفتاریاں ہو رہی ہیں، ایک ہوشیار اور چالاک باغی، نے بغاوت میں شریک ہونے کے باوجود خود کو بچائے رکھا ہے، رات کے اندھیرے میں اپنے گھر میں دبکا بیٹھا ہے اور اپنے کسی ساتھی کے استفسار پر اس طرح سرگوشیاں کر رہا ہے:

> ''......میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی لہٰذا طلبی نہیں ہوئی، ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں میری کیا حقیقت تھی، غرض اپنے مکان میں بیٹھا ہوں دروازہ سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے، رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں، مجرم سیاست پاتے ہیں، جرنیلی بندوبست......''۔ (5 دسمبر 1857ء)

سند باد جہازی ایک ننھے پتھریلے جزیرے سے نکل کر دوسرے دن ایک دوسرے جزیرے پر پہنچا ہے، پیاس کی شدت سے بے چین تھا کہ کسی شخص نے اُسے ناریل کا پانی پیش کیا اور اس کی پیاس بجھی، معلوم ہوا کہ وہ پیاس کی شدت کی وجہ سے اپنی کشتی میں بے ہوش ہو گیا تھا، اس شخص کی نظر اس پر پڑی تو کسی صورت کشتی سمیت اسے کنارے پر لایا، وہ شخص عربی زبان نہیں جانتا تھا لہٰذا گفتگو مشکل ہو رہی تھی، کچھ دیر بعد معلوم ہوا کہ وہ فارسی سمجھ لیتا ہے لہٰذا سند باد نے فارسی میں اپنے کل کے تجربے کو بتایا کسی طرح وہ یہاں سے بہت دور ننھے سے ایک پتھریلے جزیرے میں پہنچ گیا تھا جہاں پیاس کی شدت سے ہر شئے بے چین تھی۔ اس نے بتایا:

"درتموز دی روز کہ خون دررگ سوخت، ومغز دراستخواں گداخت، بلائے استقاء آں چناں عام بود کہ سمندر تا خود را از آتش در آب نینداختہ باشد آرام نیافتہ باشد" [1]
(1850)

سند باد جہازی نے اپنے ایک سفر کی داستان اس طرح سنائی تھی کہ جہاز تیار ہو گیا تو ہم سفر پر روانہ ہو گئے اور مختلف مقامات سے ہوتے ہوئے ایک جزیرے پر آئے، وہاں میں نے رخ کا انڈا دیکھا اور اپنے ساتھیوں کو بھی دکھلایا، منع کرنے کے باوجود میرے ساتھی اس انڈے کو توڑ کر کھا گئے میں نے کہا جو کچھ تم نے کیا ہے اس کا نتیجہ اچھا نہ ہو گا فوراً لنگر اٹھاؤ ہم سب روانہ ہو گئے لیکن ابھی زیادہ دور نہیں گئے تھے کہ رخ کا جوڑا آ گیا اور اپنے انڈے کو ٹوٹا دیکھ کر جہاز پر ٹوٹ پڑے اور بڑے بڑے پتھر اٹھا کر جہاز پر گرانے لگے، اتنے پتھر ڈالے کہ جہاز تباہ ہو گیا، بہت سے ساتھی ہلاک ہو گئے، ہم تختوں کے سہارے تیرنے لگے، مجھے معلوم نہیں میرے ساتھی کہاں گئے، مجھے موجیں لیے پھرتی رہیں، تمام دن کی مصیبت کے بعد ایک موج نے مجھے ایک سرسبز وشاداب چھوٹے سے جزیرے پر لا ڈالا، ہر طرف جنگلی انگوروں کی بیلیں پھیلی ہوئی تھیں، حسب رغبت میں نے انگور کھائے اور آ کر لیٹ گیا، رات میں نے بغیر کسی خاص واقعہ کے گزاری، صبح کو اٹھ کر گزاری کہ دیکھوں یہاں سے نکلنے کی کیا سبیل ہو گی، ایک چشمے کے کنارے پہنچا، یہاں میں نے ایک بوڑھے کو دیکھا جو اپنا نصف دھڑ پتوں سے چھپائے بیٹھا تھا، جب اس کی نظر مجھ پر پڑی تو مسکرا کر اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا، میں نے اس کی طرف سے دیکھا تو وہ گویا ہوا۔

"برس دن میں اوجاع [2] سہتے سہتے روح تحلیل ہو گئی، نشست وبرخواست کی طاقت نہ رہی اور پھوڑے تو خیر، مگر دونوں پنڈلیوں میں ہڈیوں کے قریب دو پھوڑے ہیں، کھڑا ہوا اور ہڈیاں چرانے لگیں، اور رگیں پھٹنے لگیں، بائیں پاؤں پر کف پا سے جہاں پھوڑا ہے پنڈلی تک ورم ہے، رات دن پڑا رہتا ہوں"۔ (۱۸۶۳ء)

اسے اس چھوٹے سے جزیرے میں تنہا پا کر مجھے سخت حیرت ہوئی اس کے سوا کوئی بھی نہ تھا وہاں، میں نے سوچا انسان ہے یا کوئی بھوت؟ اس تنہائی کے سناٹے میں بھلا وہ یہاں کیا کر رہا ہے، غالباً اس

---

[1] کل کی گرمی اور تپش میں، جس سے رگوں میں لہو جل رہا تھا اور ہڈیوں میں مغز پگھلا جا رہا تھا پیاس کی شدت اتنی عام تھی کہ سمندر نے جب تک خود کو آگ سے نکال کر پانی میں نہ ڈال دیا ہو گا آرام نہ پایا ہو گا۔

[2] دکھ، تکلیف

نے میرے دل کے وسوسے کو جان لیا، بولا:

"......آدمی ہوں، دیو نہیں، بھوت نہیں، ان رنجوں کا تحمل کیوں کر کروں؟ بڑھاپا، ضعف قوی، اب بولو دیکھو تو جانو میرا کیا رنگ ہے، شاید کوئی دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں ورنہ پڑا رہتا ہوں، گویا صاحب فراش ہوں، نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، نہ کوئی میرے پاس آنے والا، وہ عرق جو بقدر طاقت بنائے رکھتا تھا اب میسر نہیں......" (28 نومبر 1859ء)

اس کی حالت مجھ سے دیکھی نہیں جا رہی تھی بڑے کرب میں تھا، زخموں نے اس کا برا حال کر رکھا تھا، یقین سا آنے لگا جو شخص سامنے ہے انسان ہی ہے، بھوت یا کوئی تسمہ پا نہیں، میں نے دریافت کیا یہ حالت کب سے ہے، ٹانگوں کو آگے پھیلاتے ہوئے جیسے تمام پھوڑوں میں ٹیس سی اٹھی، بہت مشکل سے آہستہ آہستہ بولا:

"......سال گزشتہ مجھ پر بہت سخت گزرا، بارہ تیرہ مہینے صاحب فراش رہا، اٹھنا دشوار تھا، چلنا پھرنا کیسا، نہ تپ نہ کھانسی، نہ اسہال نہ فالج، نہ لقوہ، ان سب سے بدتر ایک صورت پر کدورت، یعنی احتراق کا مرض، مختصر یہ کہ سر سے پاؤں تک بارہ پھوڑے، ہر پھوڑا ایک زخم ایک غار، ہر روز بلا مبالغہ بارہ پھائے اور پاؤ بھر مرہم درکار، تو دس مہینے بے خور و خواب رہا اور شب و روز بے تاب، راتیں یوں ہی گزری ہیں کہ اگر کبھی آنکھ لگ گئی۔ دو گھڑی غافل رہا ہوں گا کہ ایک آدھ پھوڑے میں ٹیس اٹھی، جاگ اٹھا، تڑپا کیا، پھر سو گیا، پھر ہوشیار ہو گیا، سال بھر میں تین حصے دن یوں گزرے......" (15 رفروری 1864ء)

میں نے پوچھا کیا تم اٹھ نہیں سکتے، کہا:

"......ناتواں دست ہوں، حواس کھو بیٹھا، حافظہ کو رو بیٹھا، اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں کہ جتنی دیر میں ایک قد آدم دیوار اٹھے"۔ (15 رفروری 1864ء)

واقعی تمہاری حالت غیر ہے، اس جزیرے کی تنہائی میں تو تمہارا دم گھٹ جائے گا، میں اس کی حالت غیر دیکھ کر پریشان سا ہو رہا تھا کہ اس نے مسکراتے ہوئے یہ شعر پڑھا ۔

در کشاکش ضعفم نگسلد رواں از تن   ایں کہ من نمی میرم ہم نہ ناتوانی ہاست!

(15 رفروری 1864ء)

وہ مجھ سے یہی کہہ رہا تھا کہ کشمکش کی وجہ سے میری نقاہت بڑھ گئی ہے جس کی وجہ سے میری جان

جسم سے نہیں نکلی، میں جو دم توڑ نہیں پارہا ہوں اس کا سبب میری ناتوانی ہے!

میں نے پوچھا تم کون ہو؟ کہاں سے آئے ہو؟ کہنے لگا:

"......میں قوم کا سلجوقی ہوں، دادا میرا ماوراء النہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا، سلطنت ضعیف ہو گئی تھی، صرف پچاس گھوڑے نقارہ و نشان کے شاہ عالم کا نوکر ہوا، ایک پرگنہ سیر حاصل ذات کی تنخواہ اور رسالے کی تنخواہ میں پایا، بعد انتقال اس کے جو طوائف الملوک کا ہنگامہ گرم تھا، وہ علاقہ نہ رہا، باپ میرا عبداللہ بیگ خان بہادر لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر رہا، بعد چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا، تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا، وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی، والد نے گھبرا کر الور کا قصد کیا، راؤ راجہ بختاور سنگھ کا نوکر ہوا، وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا، نصر اللہ بیگ خاں بہادر میرا حقیقی چچا مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا صوبہ دار تھا، اس نے مجھے پالا...... برگ ناگاہ مر گیا، رسالہ برطرف ہو گیا، پانچ برس کا تھا جو باپ مر گیا، آٹھ برس کا تھا جو چچا مر گیا"۔ (15 فروری 1867ء)

اس کی داستان سے میری دلچسپی بڑھتی جا رہی تھی میں اسے غور سے دیکھتا جا رہا تھا کتنا خوبصورت شخص ہو گا اپنی جوانی میں؟ دل کی کیفیت کو کیسے بھانپ لیا کہ فوراً گویا ہوا۔

"......تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے، تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے اب جب کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے"۔ (1859ء)

اس کے انداز گفتگو نے مجھے اپنی طرف بے اختیار کھینچ لیا میں سوچ رہا تھا کہ اس کا چہرہ مہرہ بتا رہا ہے کہ جو کچھ کہا ہے اس نے سچ ہی کہا ہے اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور کہا:

"......آگے ناتواں تھا، اب نیم جاں ہوں، آگے بہرا تھا، اب اندھا ہوا چاہتا ہوں"۔

(12 مئی 1866ء)

"......بہتر برس کا آدمی، پھر رنجور دائمی، غذا ایک قلم مفقود، آٹھ پہر میں ایک بار آب گوشت پی لیتا ہوں نہ روٹی نہ بوٹی، نہ پلاؤ، نہ خشکا، آنکھ کی بینائی میں فرق، ہاتھ کی

گہرائی میں فرق، رعشہ متولی، حافظہ معدوم: (18ر اکتوبر 1866ء)

"......اب نہ آنکھ سے اچھی طرح سوجھے نہ بات سے اچھی طرح لکھا جائے"۔

(8ر اپریل 1866ء)

"......میں علی کا غلام اور اولادِ علی کا خانہ زاد، لیکن بوڑھا اور ناتوان اور مسلوب الحواس اور بے سروسامان"۔ (یکم ستمبر 1863ء)

"......تمام دن اس گوشۂ تاریک میں پڑا رہتا ہوں"۔ (11ر جون 1867ء)

اس شخص ناتواں سے مل کر سفر کی کلفت دور ہو گئی۔ لیکن ہر وقت ایسا لگ رہا تھا جیسے اس چھوٹے سے جزیرے پر آ کر وہ ماہی گیر بن گیا ہوں۔ جس نے دریا میں جال ڈالا اور ایک بھاری صندوق جال میں آ گیا، صندوق کھولا تو دیکھا اس میں صدیوں کے ہیرے جواہرات بھرے پڑے ہیں، اب تک تو یہ حال تھا کہ ایک مصیبت سے چھوٹتا تو دوسری آ موجود ہوتی۔ جب یہ شخص ملا تو مجھے پہاڑی چٹان کے نیچے ایک صاف شفاف سی نہر مل گئی۔ فوراً سجدۂ شکر ادا کرنے کی خواہش ہوئی۔ اس نے اپنی کہانی جاری رکھی اور میں غور سے سنتا رہا:

"میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا، آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے، اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ غم کیا ہے! غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت، غمِ مرگ میں قلعۂ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں، مظفر الدولہ میر ناصر الدین، میرزا عاشور بیگ میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا، انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خان ابن اعظم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خان، قاضی فیض اللہ، کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا؟ اے لو بھول گیا، حکیم رضی الدین خاں میر، احمد حسین میکش، اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں؟ غمِ فراق حسین میرزا، میر مہدی، میر سرفراز حسین، میرن صاحب، خدا ان کو جیتا رکھے، کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے وہاں خوش ہوتے، گھر اُن کے بے چراغ، وہ خود آوارہ، سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے، کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر

میں تیرہ وقار ہے، حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مر گیا، اس کی بیٹی اس کے چار بچے، اس کی ماں یعنی میری بھاوج جے پور میں پڑے ہوئے ہیں...... یہاں اغنیاء اور امراء کے ازواج اور اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں، اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہئے"۔ (28 نومبر 1859ء)

"تمہارا حقیقی بھائی دیوانہ ہو کر مر گیا؟ میں نے پوچھا اس نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہا:

"......میرا حقیقی بھائی کل ایک تھا وہ تیس برس دیوانہ رہ کر مر گیا"۔ (27 نومبر 1862ء)

میں نے کچھ جنگلی انگور توڑے اور ان کا رس اس کے خشک حلق میں ڈالا اسے جیسے کوئی بہت بڑی نعمت مل گئی ہو، ایسا معلوم پڑا جیسے وہ اپنے ماضی میں گم ہو گیا، کون جانے اسے ماضی کی بزم کی یاد آ رہی ہو۔ مسکرایا بولا:۔

"......میرے ساتھ وہ کیا جو بوئے پیرہن نے یعقوب کے ساتھ کیا میاں یہ ہم تم بوڑھے ہیں یا جوان ہیں، توانا ہیں یا ناتوان ہیں، بڑے بیش قیمت ہیں یعنی ہر حال میں غنیمت ہیں" (1859ء)

پھر وہ اپنی داستان کی طرف مائل ہوا، کہنے لگا:

"......مغل علی خاں غدر سے کچھ پہلے مستسقی ہو کر مر گیے ہے ہے...... حکیم رضی الدین خاں کو قتل عام میں ایک خاکی نے گولی ماردی اور احمد حسین خان ان کے چھوٹے بھائی اسی دن مارے گیے طالع یار خاں کے دونوں بیٹے رخصت لے کر آئے تھے غدر کے سبب جا نہ سکے یہیں رہے بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی، طالع یار خاں ٹونک میں ہیں، زندہ ہیں پر یقین ہے مردوں سے بدتر ہوں گے میر چھوٹم خاں نے پھانسی پائی" (1860ء)

"...... بادشاہ کے دم تک...... باتیں تھیں، خود میاں کالے صاحب مغفور کا گھر اس طرح تباہ ہوا کہ جیسے جھاڑو پھیر دی، کاغذ کا پرزا سونے کا تار، پشمینہ کا بال باقی نہ رہا شیخ کلیم اللہ جہاں آبادی کا مقبرہ اجڑ گیا ایک اچھے گاؤں کی آبادی تھی، ان کی اولاد کے لوگ تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے۔ اب ایک جنگل ہے اور میدان میں قبر اس کے سوا کچھ نہیں، وہاں کے رہنے والے اگر گولی سے بچے ہوں گے تو خدا ہی جانتا ہے کہ کہاں ہیں

ان کے پاس شیخ کا کلام بھی تھا، کچھ تبرکات بھی تھے اب جب وہ لوگ ہی نہیں تو کس سے پوچھوں کیا کروں، کہیں سے یہ مدحاصل نہ ہو سکے گا" (یکم ستمبر 1863ء)

"......ہائے لکھنو کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری، اموال کیا ہوئے۔ اشخاص کہاں گیے؟ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا انجام ہوا؟ قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی سرگزشت کیا ہے......؟"

"......لکھنؤ کی ویرانی پر دل جلتا ہے......وہاں بعد اس فساد کے کون ہوگا"

(11 رجون 1860ء)

"......زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے، ہندوں میں اگر کوی اوتار ہوا تو کیا؟ اور مسلمانو ں میں نبی بنا تو کیا؟ دنیا میں نام آور ہوے تو کیا اور گمنام جیئے تو کیا؟ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی! ہر چند وہ بھی وہم ہے......"۔

"......جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں......یہ دریا نہیں ہے سراب ہے، ہستی نہیں ہے پندار ہے"۔

جب اس مرد ناتواں نے بھانپ لیا کہ میں اس کی زندگی کے دکھ درد اور اس کے تعلق خاطر سے کسی قدر اُداس ہو گیا ہوں تو اس نے فوراً یہ کہہ کر داستان کا رخ پلٹ دیا، کیوں میاں ساری دنیا مارے مارے پھرتے ہو، کبھی کسی سے عشق بھی کیا؟ اُس کے ہونٹوں پر شریر مسکراہٹ تھی، اس کی آنکھیں اچانک روشن ہو گئی تھیں، وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر میرے دل کی حالت جاننا چاہتا تھا، میں نے کہا ہاں، ایک بار، میری بیوی تھی لیکن اب وہ اس دنیا میں نہیں رہی، کئی برس ہوئے گزر گئی، ضعیف مرد نے قہقہہ لگایا اور جیسے سارا جزیرہ گونج اٹھا، کہاں سے اتنی طاقت آ گئی اس مرد ناتواں میں، میں حیرت سے اُس کی طرف دیکھ رہا تھا اس نے لہک کر کہا:

"......سنو صاحب، شعراء میں فردوسی اور فقراء میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں، شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو، لیلی اس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے گھر میں مری، بھئی مغل بچے بھی

غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے، چالیس بیالیس برس کا واقعہ ہے، باآنکہ یہ کوچہ چھوٹ گیا۔ اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا ہوں، لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں اس کا مرنا زندگی بھر نہیں بھولوں گا جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزری ہوگی"۔

"......ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانع فسق و فجور نہیں، پیو کھاؤ مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو، سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے، کیسی اشک فشانی کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو "چنا جان" نہ سہی "منا جان" سہی، میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منھ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ اجیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمرد میں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور ہی ایک حور"۔

وہ ٹکٹکی باندھے آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا، جیسے اپنے ماضی میں گم ہو گیا ہو، صاف آسمان پر سورج چمک رہا تھا، مجھے اپنے سفر پر جانا تھا اُسے خدا حافظ کہا اور یہ سوچتا ہوا آگے بڑھ گیا کہ یہ کیا شخص ہے۔ جو دیکھنے میں مردنا تواں لیکن اندر سے ایک غار ہے، اس غار میں وہ کچھ دیکھا جو اتنے سفر میں نہ دیکھا، کہاں آ گیا ہے، ایک داستان بن گیا ہے۔ مجھے وہ بوڑھا یاد آیا کہ جو تسمہ پا تھا، میرے لیے آفت جاں تھا، از راہ ترحم اُس کو کندھے پر اٹھا لیا تو اس نے اپنی ٹانگیں میری گردن میں لپیٹ لی تھیں، خدا جانے اس کی خشک ٹانگوں میں کتنی قوت تھی، اپنی ٹانگیں اس طرح مارتا تھا جیسے گھوڑے کے چابک مارتے ہیں۔ اس مردنا تواں پر تو زندگی تسمہ پا کی طرح سوار رہی ہے اور اپنی ٹانگوں سے مارتی رہی ہے، اندر سے لہولہان ہے، روح اس کے جسم میں اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفس، زندگی پر گزرنا چاہتا تھا کہ زندگی اس پر گزر گئی، اب جو سندباد یہ کہانی سنے گا تو اس کہانی کے سامنے سو دیناروں کی تھیلی کیا قیمت

رکھے گی، اس کی قیمت بھلا میں کیا دے سکوں گا اتنی دولت میرے پاس کہاں جو دے سکوں؟ یہ تو انمول داستان ہے، کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ انسان کی کہانی فوق الفطری کہانیوں سے زیادہ دلچسپ، المناک اور حد درجہ گہری اور اتنی معنی خیز ہوگی! سند باد کا جہاز روانہ ہوگیا آج وہ پہلی بار کسی جزیرے پر ایک ایسے تنہا انسان سے ملا تھا جو اپنی ذات میں انجمن تھا، ایک تہذیب کی علامت تھا، جلوہ صد رنگ کو لیے ہوئے آج وہ پہلی بار ایک انسان کی کہانی لیے جا رہا تھا!

☆ غالب اردو نثر میں نئی داستانیت کے موجد ہیں، حرف وصوت کا آہنگ داستان نگار غالب کو داستان نگاری کی روایت میں ایک نشان منزل بنا دیتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ان کی داستان نگاری ایسی ہے کہ نہ جس کی کوئی ابتداء ہے اور نہ اختتام، ان کی شخصیت، ذات، انا، اس داستانیت میں بنیادی جوہر کی مانند ہیں، ان کی امیدوں، آرزوؤں، حسرتوں اور ان کے خوابوں نے ان کے اسلوب کی تشکیل میں حصہ لیا ہے: انہیں سیال بنایا ہے۔ تب جا کے یہ اسلوب آیا ہے اور یہ نئی داستانیت پیدا ہوئی ہے، ان کی داستانیت، ایک بڑی تہذیب کی روح اور اس روح کا بحران ہے، ان کے داستانی رجحان نے ایک دلفریب پردہ بنایا ہے، اس جھلملاتے، مہین اور باریک پردے کے پیچھے ہم ایک شخص کو مسلسل عمل کرتے، فتح حاصل کرتے، شکست کھاتے، شکست کھا کر پھر اٹھتے دیکھتے ہیں، خوبصورت خوابوں کے سایوں کو لہراتے ہوئے پاتے ہیں، وقت، اور زمانہ، جادوگر: آسیب تسمہ پا اور فوق الفطری عناصر کی طرح عمل کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، ہم انھیں جہاں صاف طور پر نہیں دیکھتے یا محسوس نہیں کرتے حسرتوں اور آرزوؤں کے لہو سے ان کی موجودگی کا احساس پا لیتے ہیں، اس پردے کے پیچھے کسی حسر کا خون ہوتا ہے تو لگتا ہے کہ ہم خود مارے گئے ہیں، باطن میں سسکتے اور کڑھنے کا تاثر ملتا ہے، ہنسنے کی آواز سنائی دیتی ہے، بادہ وساغر کی محفلیں سجی ہیں تو ویرانوں کے مناظر بھی موجود ہیں، عجب داستان نگار ہے کہ وہ دوسروں کے لیے بھی اسی طرح تڑپتا ہے جس طرح اپنے لیے تڑپتا ہے آپ اپنا تماشائی اس کی قلندری و آزادگی بھی ہے اور اس کی مجروح انفرادیت بھی، لہولہان ہوتا ہے تو آسانی سے ہار نہیں مانتا پھر اٹھتا ہے اور ٹکراتا ہے، داستان نگار جو تماشا دیکھتا یا دکھاتا ہے اس میں وہ شریک بھی ہے، اس طرح کہ وہ خود تماشا بن گیا ہے۔ جب ہم شریک ہوتے ہیں تو خود اپنی تاریخ وتہذیب کے نقوش کو پاتے ہیں اور اس تماشے میں خود کو متحرک محسوس کرتے ہیں، جانے کتنے کردار سامنے آتے ہیں۔ ان کی غفلت وحشت بھی ہے اور ان کی ویرانی کی کہانیاں بھی ہیں، زمین سے گہرے رشتے کی خبر ملتی ہے، کردار ٹوٹے

ہیں بکھرتے ہیں، انسانوں کی صورتوں میں فوق الفطری طاقت رکھنے والے کرداروں کو ہم نے پچھلی داستانوں میں پایا تھا، یہاں یہ کردار اس طاقت سے محروم جدوجہد کرتے ہوئے ملتے ہیں، نئی داستانیت کی بنیاد کو مستحکم کرنے میں ان کرداروں کا بڑا حصہ ہے، داستان نگار تو وہ ہے جو اپنے تجربوں میں اپنے اسلوب کے ذریعہ شریک کرلے، غالب نے یہ کام کیا ہے، ان کے خواب ان کی آرزوئیں، حسرتیں اور ان حسرتوں کا لہو دوسروں کے لیے بے تابی، باطن میں سسکنے کا انداز۔ سب اپنا جیسا لگتا ہے، ہم اس داستان کے ذریعہ اپنی دنیا کی سیر کرتے ہیں، بے تکلف گفتگو کا انداز پہلی بار اردو نثر سے متعارف ہوا ہے اور بڑی دھوم دھام سے۔ غلام رسول مہر نے قافیوں کے تعلق سے درست فرمایا تھا کہ قافیے خود بخود پیدا ہو گیے ہیں اور اتنے خوشنما معلوم ہوتے ہیں کہ گویا سونے کی انگوٹھی میں بیش قیمت ہیرے جڑ دیے گیے ہیں، داستان نگاری سے آگے ایک ایسی داستانی روایت قائم ہوئی ہے جس میں روایت کی خوشبو نے بڑا پراسرار سفر کیا ہے اور شخصیت کے آہنگ نے وقار بخشا ہے۔

اس سچائی کے باوجود کہ غالب نے ایک بڑی تہہ دار تہذیب کی 'داستانیت' کو اپنی فکر و نظر اور اپنے احساس و جذبے سے قریب تر کیا تھا، داستانی روایات کی خوشبوؤں کو اپنے ذہن میں نمایاں جگہ دی تھی اور اپنے داستانی رجحان کو شدت سے نمایاں کرکے نئی داستانیت، کی تشکیل کی تھی، حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے خط کو خط ہی تصور کیا تھا اور اس میں وہ حسن پیدا کر دیا تھا کہ اس کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہو گئی تھیں، اس میں ڈرامائی خصوصیات بھی ہیں اور انشائیہ کی لطافت اور نکتہ آفرینی بھی، افسانوں کا فسون بھی ہے اور 'آٹو بائیوگرافی' کی صاف اور شفاف تصویریں اور اعترافات بھی، مصوری کے پہلو بھی ہیں اور پیکر تراشی کے نمونے بھی، میرے نزدیک، ان تمام لطیف جہتوں کی ایک بڑی وجہ ایک ہمہ گیر تہذیب کی اعلیٰ داستانی روایات اور ان کی بہتر شعاعیں ہیں اور غالب کا وہ فعال شعور اور لاشعور ہے جو ماضی اور حال کی تہذیب تاریخ اور فنون میں پیوست ہے۔

اسے فراموش نہ کیجیے کہ 1857ء کے بعد مجلسی زندگی ختم ہو رہی تھی اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ بہت حد تک ختم ہو چکی تھی، یہ مجلسی زندگی غیر معمولی اہمیت رکھتی تھی، اس کا ختم ہو جانا ایک بہت بڑا سانحہ تھا، غالب جیسے حساس فن کار کے لیے ایسے سانحہ کا درد بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ بہت حد تک گوشہ نشین ہو گیے تھے، مجلسوں نے انہیں تجربوں کی ایک دولت دی تھی، یہ محرومی غیر معمولی تھی، تنہائی نے اچانک انھیں ڈسنا شروع کر دیا تھا، لہٰذا مکاتیب کے ذریعہ انھوں نے جو گفتگو شروع کی تھی اس میں اور

شدت آگئی، وہ خود انجمن تھے۔انھوں نے زندگی کا ایک عرفان حاصل کیا تھا، ایسی صورت میں 'انا' عموماً زیادہ بے چین اور مضطرب ہوتی ہے اور اظہار چاہتی ہے، خود مرکزیت جوان کی فطرت کی ایک بہت نمایاں امتیازی خصوصیت تھی اس تنہائی میں بڑی تیزی سے جلوہ گر ہوئی، خود کو خلاصۂ کائنات، سمجھنے کا یہی زمانہ زیادہ توجہ طلب ہے۔ مکاتیب کے ذریعہ لوگوں سے رشتہ قائم کیا اور اپنے ذہنی اور جذباتی رشتوں کی خبر دی، مجلسی گفتگو کے انداز کو اپنایا، داستانی خصوصیات سے اسے جاذب نظر بنایا، مکالمہ نگاری کا جو حسن اس دور میں نظر آتا ہے اس سے قبل اتنا نظر نہیں آتا، محفلوں کا داستانی اور افسانوی لب ولہجہ اختیار کر کے انھوں نے اسی طرح باتیں کیں جس طرح محفلوں اور مجلسوں میں عام طور کی جاتی تھیں، اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو پیش کیا، غدر کے حالات بیان کیے، عزیزوں اور دوستوں کا ماتم کیا، شکوے کیے، واقعات سنائے، خبریں سنائیں، حالات کے ظلم وستم اور اپنے خوابوں کے مٹنے اور اپنی آرزوؤں کے لہو کی تصویریں پیش کیں، مجلسوں اور محفلوں میں جس طرح وہ لہک کر اپنی زندہ دلی کا ثبوت دیتے تھے، لطیفے سناتے تھے، مذاق کرتے تھے، جملے کستے تھے، کسی واقعے کی خبر دیتے تھے، کسی سے روٹھ کر شکایتیں کرتے تھے، اسی طرح مکاتیب میں یہ سب کچھ کرتے نظر آتے ہیں، غم زمانہ کو غم عشق بنالیا تھا اور جس طرح خود کرب کی لذت سے آشنا ہو رہے تھے اسی طرح چاہتے تھے کہ ان کے احباب بھی آشنا ہوں، اپنے احباب کی ذہنی سطح سے خوب واقف تھے لہٰذا اکثر ان کے حوصلے بھی بڑھاتے تھے تاکہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنے غم سے نباہ کرنا سیکھ جائیں۔ مکاتیب کی بے تکلفی مجلسی زندگی کی بے تکلفی ہے جو تنہائی میں اور شدت اختیار کر لیتی ہے، عموماً خود اپنی ذات کو مرکز بنانے اور میر محفل یا میر مجلس سمجھنے کا رجحان ملتا ہے، جہاں بادشاہ اور امراء بیٹھے تھے، وہاں وہ خود بیٹھ گیے تھے اور تاریخ اور تہذیب کی اس منزل پر یہ قائم مقامی (Replacement) کئی لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے، نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے تاریخ، روایات اور تہذیب کے ایک بڑے سفر کے اختتام پر یہ 'اختتامی لمس' ایک بے حد حساس فنکار کے نفسیاتی عوامل کے پیش نظر ایک انتہائی دلچسپ موضوع ہے اس کا تجزیہ ایک دفتر چاہتا ہے اس لیے بھی کہ اس کے دائرے میں غالب کی شاعری بھی شامل ہو جاتی ہے۔

انسان جب کہانی سنا دیتا ہے تو اسے نفسیاتی سکون ملتا ہے اس لیے کہ گھٹن کم ہو جاتی ہے خط کے ذریعہ کہانی بیان کرتے ہوئے وہ اپنی تنہائی سے بھی ان لمحوں میں دور رہتا ہے، خط لکھ کر غالب اپنی تنہائی کے غار سے نکلے اور نفسیاتی سکون پایا آداب محفل کی وجہ سے بہت سی باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے،

مجلسوں کے مزاج کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے، بے تکلف دوستوں سے بھی گفتگو کرتے ہوئے آداب مجلس کا خیال رہتا ہے، مکاتیب میں غالب کو زیادہ آزادی ملی اور وہ زیادہ کھلے، زیادہ بے تکلفی سے باتیں کرنے لگے، معاملہ ہزار کوس، کا تھا، قلم کی زبان سے باتیں کرتا تھا اس لیے ہجر میں وصال کے مزے خود بھی لیے اور دوسروں کو عطا کیے۔

1857ء کے واقعات اور تجربات - اور خود ان کی اپنی زندگی اور ان کی ذات، مکاتیب کے بنیادی موضوعات کہے جاسکتے ہیں اور یہ کم نہ تھے، واقعات کا مشاہدہ کرنے والے وہ خود تھے اس لیے وہ خود اس کے مرکزی کردار میں، ان کی نئی، داستانیت، نے ان مشاہدوں، کو ایک ہمہ گیر اور تہہ دار شخصیت کے ساتھ جذب کیا ہے، جمالیاتی داستانی رجحان کے لیے یہ موضوعات بڑے اہم تھے، چونکہ داستان نگار خود اس داستان کا مرکزی کردار تھا اور ذات اور سماجی واقعات کی ایک وحدت قائم تھی اس لیے یہ نئی داستان اور زیادہ جاذب نظر بن گئی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

"......کل تمہارے خط میں دو بار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلی بڑا شہر ہے۔ ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے، اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں، جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلی نہیں جس میں تم نے تحصیل علم حاصل کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کیمپ ہے......"۔ (16 رفروری 1862ء)

"......انصاف کرو، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا، کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں......"۔

"......چوک میں بیگم باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا، اس میں سنگ وخشت وخاشاک ڈال کر بند کردیا، بلی ماران کے دروازوں کے پاس کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑ کرلیا، شہر کی آبادی کا حکم خاص وعام، کچھ نہیں، پنشن داروں سے حاکموں کا کام کچھ نہیں، تاج محل، مرزا قیصر، مرزا جواں بخت کے سالے ولایت علی بیگ جے پوری کی زوجہ، ان سب کی الہ آباد سے رہائی ہوگئی ہے، بادشاہ مرزا جواں بخت، مرزا عباس، زینت محل کلکتہ پہنچے اور وہاں سے جہاز پر چڑھائی ہوگی......"۔

(23 رنومبر 1858ء)

"......مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں، نہ مقید، نہ رنجور ہوں، نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جیے جاتا ہوں، باتیں کیے جاتا ہوں، روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں، جب موت آئے گی مر رہوں گا، نہ شکر ہے نہ شکایت، جو تقریر ہے بہ سبیل حکایت ہے......"۔ (19 رنومبر 1858ء)

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے   کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

"میرٹھ سے آ کر دیکھا کہ یہاں بڑی شدت ہے اور یہ حالت ہے کہ گوروں کی پاسبانی پر قناعت نہیں ہے، لاہوری دروازے کا تھانیدار مونڈھا بچھا کر سڑک پر بیٹھتا ہے، جو باہر سے گورے کی آنکھ بچا کر آتا ہے، اس کو پکڑ کر حوالات میں بھیج دیتا ہے، حاکم کے ہاں سے پانچ پانچ بیت لگتے ہیں یا دو روپے جرمانہ لیا جاتا ہے۔ آٹھ دن قید میں رہتا ہے، اس کے علاوہ سب تھانوں پر حکم ہے کہ دریافت کرو، کون بے ٹکٹ مقیم ہے اور کون ٹکٹ رکھتا ہے، تھانوں میں نقشے مرتب ہونے لگے، یہاں کا جمعدار میرے پاس بھی آیا، میں نے کہا "بھائی، تو مجھے نقشے میں نہ رکھ، میری کیفیت کی عبارت الگ لکھ، عبارت یہ کہ اسد اللہ خاں پنسن دار 1850ء سے حکیم پٹیالے والے کے بھائی کی حویلی میں رہتا ہے، نہ کالوں کے وقت میں کہیں گیا۔ نہ گوروں کے زمانے میں نکلا اور نکالا گیا، کرنل برون صاحب بہادر کے زبانی حکم پر اس کی اقامت کا مدار ہے، اب تک کسی حاکم نے وہ حکم نہیں بدلا، اب حاکم وقت کو اختیار ہے، پرسوں یہ عبارت جمعدار نے محلہ کے نقشے کے ساتھ کوتوالی بھیج دی، کل سے یہ حکم نکلا کہ یہ لوگ شہر سے باہر مکان دکان کیوں بناتے ہیں؟ جو مکان بن چکے ہیں انہیں ڈھا دو اور آئندہ کی ممانعت کا حکم سنا دو اور یہ بھی مشہور ہے کہ پانچ ہزار ٹکٹ چھاپے گئے ہیں جو مسلمان شہر میں اقامت چاہے، بقدر مقدور نذرانہ دے، اس کا اندازہ قرار دینا حاکم کی رائے پر ہے، روپیہ دے اور ٹکٹ لے، گھر برباد ہو جائے آپ شہر میں آباد ہو جائے، آج تک یہ صورت ہے، دیکھیے، شہر کے بسنے کی کون مہورت ہے؟ جو رہتے ہیں وہ بھی اخراج کیے جاتے ہیں یا جو باہر پڑے ہوئے ہیں وہ شہر میں آتے ہیں "الملک للہ والحکم للہ"۔ (2 رفروری 1859ء)

"......اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے

اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں، لے اب قرضداروں کو جواب دے سچ تو یوں ہے، غالب کیا مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا، ہم نے ازراہِ تعظیم، جیسا بادشاہوں کو بعد اُن کے "جنت آرام گاہ" و "عرش نشیں" خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلمرو سخن جانتا تھا، 'سقر مقر' اور "ہاویہ زاویہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے، آیئے نجم الدولہ بہادر! ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے، میں ان سے پوچھ رہا ہوں، اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب! آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اُکسو، کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا تھا، یہ بھی سوچا ہوتا، کہاں سے دوں گا"۔

ایسی جانے کتنی مثالیں ہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ وقت کے تلخ تجربوں اور 'ذات' کی المناک کو کہاں الگ کر کے دیکھا جائے، غم زمانہ کو غم ذات سے کس طرح علیحدہ کیا جائے، یہ ممکن بھی نہیں ہے زمانہ ذات میں اُترا ہوا ہے اور 'ذات' زمانے میں پھیلی ہوئی ہے، دونوں ایک ہی کھنڈر کے دو پہلو ہیں، دونوں کا مشاہدہ ہی کھنڈر کی ویرانی اور اُداسی کرب اور بے چینی کو سمجھائے گا، ایک وحدت کے یہ دو پہلو ہیں، بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی، طنز و مزاح یہ سب غم کو بھلانے اور لمحوں میں زندگی کرنے کی ادائیں ہیں جن کی محبوبانہ کیفیتیں ذہن و دل کو چھو لیتی ہیں اور پھر گرفت میں لے لیتی ہیں۔ اسی وحدت سے اس نئی داستانیت میں، 'وحدت تاثر' پیدا ہوا ہے جو فارسی اور اردو داستانوں میں مفقود ہے۔

بعض المناک تصویریں اس طرح اُبھرتی ہیں:

"......قاری کا کنواں بند ہو گیا، لال ڈگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہو گیے، خیر کھاری ہی پانی پیتے، گرم پانی نکلتا ہے، پرسوں میں سوار ہو کر کنوئیں کا حال دریافت کرنے گیا تھا، مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرائے لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں اگر اُٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے، یاد کرو، مرزا گوہر کے باغیچے کے اس طرف کوئی بانس نشیب تھا، اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا

یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہوگیا، فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں، باقی سب اٹ گیا ہے، کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گیے ہو۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہوگیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی کٹرہ، رامجی کٹرہ، سعادت خان کا کٹرہ، جرنیل کی بی بی کی حویلی، رامجی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ اور حویلی ان میں کسی کا پتہ نہیں چلتا، قصہ مختصر شہر اکا صحرا ہوگیا،، اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہوگیا تو یہ صحرا، صحرائے کربلا ہوجائے گا......"۔

"......ہے ہے کیونکر لکھوں، حکیم رضی الدین احمد خان کو قتل عام میں ایک خاکی نے گولی ماردی اور احمد حسین خان اُن کے چھوٹے بھائی اسی دن مارے گیے، طالع یار خاں کے دونوں بیٹے ٹونک سے رخصت لے کر آئے تھے، غدر کے سبب جانہ سکے، یہیں رہے اور بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی، طالع یار خاں ٹونک میں ہیں، زندہ ہیں پر یقین ہے کہ مردوں سے بدتر ہوں گے، میر چھوٹم نے بھی پھانسی پائی"۔

"......اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے، رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں، مجرم سیاست پاتے جاتے ہیں، جرنیلی بندوبست، یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر 1857ء تک بدستور ہے، کچھ نیک وبد کا حال مجھ کو معلوم نہیں، بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف حکام کی توجہ ہی نہیں ہے، دیکھئے انجام کیا ہوتا ہے؟"

"......میں مع زن وفرزند ہر وقت اسی شہر میں قلزم خوں کا شناور رہا ہوں۔ دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا، نہ پکڑا گیا، نہ قید ہوا، نہ مارا گیا، کیا عرض کروں، میرے خدا نے مجھ پر کیسی عنایت کی اور کیا نفس مطمعنہ بخشا، مال وآبرو میں کوئی فرق نہیں آیا"۔

"......میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا، آدمی کثرت غم سے سودائی ہوجاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے، اگر اس ہجوم میں میری قوت متفکر میں فرق آگیا ہے تو کیا عجیب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ کیا غم ہے؟ غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت، میں قلعہ نامبارک سے قطع نظر کرکے اہل شہر کو گنتا ہوں،

مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، میرزا عاشور بیگ میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خاں ابن عظیم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا؟ اے لو بھول گیا حکیم رضی الدین خاں، میر احمد حسین میکش، اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں؟ غم فراق حسین میرزا، یوسف میرزا، میر مہدی، میر سرفراز حسین، میرن صاحب، خدا ان کو جیتا رکھے، کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے خوش ہوتے، گھر ان کے بے چراغ، وہ خود آوارہ، سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں، کلیجا ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے، کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ وتار ہے، یہاں اغنیا وامرا کے اولاد وازدواج بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں"۔

"......خود کالے میاں صاحب مغفور کا گھر اس طرح تباہ ہوا کہ جیسے جھاڑو پھیر دی۔ کاغذ کا پرزہ، سونے کا تار، پشمینہ کا بال باقی نہ رہا، شیخ کلیم اللہ جہاں آبادی کا مقبرہ اُجڑ گیا، ایک اچھے گاؤں کی آبادی تھی، ان کی اولاد کے لوگ تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے، اب ایک جنگل ہے اور میدان میں قبر، اس کے سوا کچھ باقی نہیں، وہاں کے رہنے والے اگر گولی سے بچے ہوں گے تو خدا ہی جانتا ہوگا کہ کہاں ہیں۔

"......پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا، پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا، دوسرا خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکاں و مکیں و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گیے، تیسرا لشکر کال کا، اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مرے، چوتھا لشکر ہیضے کا اس میں ہزار ہا آدمی پیٹ بھر مرے، پانچواں لشکر تپ کا اس میں تاب وطاقت نہ پائی، اب تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہیں کیا"

"......آج اکیسواں دن ہے، آفتاب اس طرح نظر آتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے، رات کو اگر کبھی کبھی تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھنے لگتے ہیں، اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آئی ہے، کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے، مبالغہ نہ سمجھنا، ہزار ہا مکانات گر گیے سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گیے، گلی

گلی مڑی بہہ رہی ہے، قصہ مختصر وہ ان کا حال تھا کہ پانی نہ برسا، اناج نہ پیدا ہوا، یہ ''چپن کال'' ہے، پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گیے، جنھوں نے ابھی بویا نہیں تھا وہ بونے سے رہ گیے''۔

یہ ایک داستان کے مختلف پہلوں ہیں۔ الفاظ احساس غم واندوہ سے پھوٹے ہیں اور ساتھ ہی اس احساس کے مرہم بن گیے ہیں۔ ہر بیان میں درد گہرا ہے، اظہار کا انوکھا پن درد کی گہرائی کا احساس دیتا جاتا ہے۔ ہر نقش عہد کی تلخیوں کو لیے ہوئے ہے، رزم و بزم کے معرکے نہیں ہیں، ایسے عبرتناک اور حیرت انگیز مرقعے ہیں کہ جن کا تصور اُس دور میں نہیں کیا جا سکتا تھا کوئی خضر ہے اور نہ دستگیر، کوئی اسم اعظم ہے نہ کوئی تعویذ، زمانے کی شکست وریخت میں ایک داستاں گو اپنی ذات اور اپنے عہد کے تجربوں کو لیے سحر و تسخیر کی ایک ایسی داستان سنا رہا ہے جو نہ کبھی سنی گئی اور نہ لکھی گئی یہ 'طلسمات' کی نئی سیر ہے، نئے جادوگر اور دیو پس پردہ عمل کر رہے ہیں اور مظلوم اس طرح مٹ رہے ہیں جیسے پھر کبھی اُن کا کوئی نقش نہیں اُبھرے گا! زخموں کا چراغ ہے جو ذات سے معاشرے تک روشن ہے اور یہ اسی چراغ کی داستان ہے، 'حلقۂ یک بزم' کا ماتم تاریخی اور تہذیبی اقدار کے المیے کی معنویت کو طرح طرح سے اُبھارتا ہے، 'حیرت تپیدن ہا' اور 'خوں بہائے دیدن ہا' سے یہ داستان نئی داستان بنتی ہے۔ 'عالم طلسم شہر خموشاں' کے یہ نئے مناظر فنکار غالب کے کرشمے ہیں۔ یہ داستانی استعارے ہیں جو خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں واقعات کی جانب اشارے کر رہے ہیں۔ لفظوں کا تاثر ان کے آہنگ میں پوشیدہ ہے۔ چہروں کی دھندلی پرچھائیاں سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ایک المناک لمحے میں کئی المناک لمحے بہ یک وقت یک جا ہو گیے ہیں۔ کوئی بڑا آئینہ ٹوٹا ہے اور اس کے ٹکڑے بکھر گیے ہیں، انھیں جوڑ دیجیے تو عہد کی داستان ایک ساتھ جانے کتنے عکس کو ایک دوسرے میں پیوست کرے گی۔ داستان نگار کا وجود پھیلتا ہے اور ایک وسیع تر وجود کا احساس عطا کرنے لگتا ہے۔ تجربے اور خاموشی دونوں کے آہنگ سے یہ آواز جنم لیتی ہے جو قاری کے حواس پر چھانے لگتی ہے۔

☆ یہ دستاویزات کسی مورخ کے صفحات پر مشتمل نہیں ہیں بلکہ ایک نہایت ہی حساس فنکار کے خارج اور باطن کے مشاہدات کے صحیفے ہیں، ایسے صحیفے کبھی لکھے نہیں گیے، اردو ادب میں بھلا معاشرہ اور ذات کی وحدت کی ایسی داستان کس نے لکھی جو تہذیب کے عروج و زوال اور ذات کی عظمت اور حشمت کی وحدت کی سوانح حیات بن جائے جس میں نفسیاتی تاثرات اور نفسیاتی عمل اور رد عمل کی

پر چھائیاں توجہ کھینچ لیں۔

غالب نے جس 'نئی داستانیت' کو خلق کیا اس میں ڈراما، افسانہ، مصوری، ایپک، رپورتاژ، ادبی خودنوشت سوانح عمری، شاعری، سب کی خصوصیات شامل ہو گئی ہیں، شعور کے بہاؤ، تلازمۂ خیال، خود کلامی، اور واحد متکلم وغیرہ کی تکنیک چاہے ڈھونڈ لیجیے مایوسی نہیں ہوگی۔ اندازہ نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی شخصیت پھیلتی ہے تو کس قدر، اور اندر اترتی ہے تو کتنی گہرائیوں تک ۔

درد دل لکھوں کب تک؟ جاؤں انکو دکھلادوں　　انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا!

اور

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں　　جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر!

یہ دونوں اشعار ان کے مزاج کے دو واضح پہلو ہیں، ان کے گہرے، تہہ دار اور معنی خیز داستانی رجحان کا جسے عرفان حاصل ہو جائے اُسے یقیناً ان اشعار سے زیادہ لطف ملے گا، وہ المیہ کے حسن کو شعور پائے گا، جمالیاتی آسودگی حاصل کرے گا۔ اور ان کے ساتھ اُن کے ایسے تجربوں سے ذہنی اور جذباتی وابستگی ہوگی جو ٹریجڈی کی جمالیات کو پیش کرتے ہیں۔

☆ مہر نیمروز اور دستنبو دونوں میں داستانی رجحان ملتا ہے، 1850ء میں جب انھیں 'خاندان تیموریہ' کی تاریخ لکھنے کے لیے مقرر کیا گیا تو فیصلہ یہ تھا کہ امیر تیمور سے اب تک کی داستان لکھی جائے، مہر نیمروز اور "ماہ نیم" اس تاریخ کے دو حصوں کے عنوانات مقرر کیے گیے اور اس تاریخ کا نام "پرتوستان" رکھا گیا۔ مہر نیمروز مکمل ہو کر 1855ء میں شائع ہوئی، چھ ماہ کے اندر غالب نے امیر تیمور سے بابر تک کی کہانی لکھدی تھی اور اس کے فوراً بعد دو ماہ کے اندر ہمایوں کی جلاوطنی اور واپسی تک کی کہانی مکمل کر دی تھی۔

جب بہادر شاہ ظفر نے یہ چاہا کہ ابتدائے آفرینش سے قصہ شروع ہو تو غالباً غالب کو یہ بات پسند نہیں آئی اور اچانک اس حکم سے کچھ الجھ سے بھی گیے۔ اس کا اظہار انھوں نے دبی زبان سے مہر نیمروز میں کیا ہے۔ [1] وہ اس تاریخ کی ابتداء سلطان تیمور سے کرنا چاہتے تھے تاکہ مغلوں کی جاہ و حشمت اور ان کے جلال و جمال کا ذکر ان کے انداز بیان سے انتہائی پرکشش ابتدائیہ بن کر سامنے آجائے۔ وہ ابتدائیہ کو ایسا ایپک بنانا چاہتے تھے جو شاہنامہ اور سکندرنامہ سے بلند ہو جائے۔ [2] وہ اپنی نثر کے جلووں کو

[1] ملاحظہ فرمایئے مہر نیمروز، مطبوعہ لاہور 1925ء صفحہ 19

[2] ملاحظہ فرمایئے مہر نیمروز صفحہ 18-19

پوری قوت کے ساتھ بکھیر دینا چاہتے تھے اور یہ ان کے لیے بڑا پرکشش موضوع تھا، 'ابتدائیہ' کی اُٹھان پر ان کی ہمیشہ نظر رہی ہے اس سلسلے میں ان کے بعض قصیدوں اور مثنویوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔

1852ء تک تو غالب خود مواد کی تلاش و جستجو میں رہے، چند کتابوں کے مطالعے کا ذکر بھی ملتا ہے۔ لیکن بہادر شاہ ظفر نے جب ابتدائے آغاز کی خواہش ظاہر کی تو حکیم احسن اللہ خاں غالب کی مدد کرنے کے لیے مقرر ہوئے، حکیم صاحب نے ابتدائے آفرینش سے چنگیز خاں تک کے حالات اکٹھا کیے اور غالب کی مدد کی۔ حکیم صاحب اردو میں لکھتے اور غالب ان واقعات وحالات کو فارسی میں منتقل کرتے۔

مہر نیمروز 1854ء میں مکمل ہوئی اور پہلی بار 1855ء میں فخر المطالع دہلی سے شائع ہوئی 1868ء میں 'کلیات نثر فارسی' (نول کشور، لکھنؤ) میں شامل ہوئی، 1825ء میں شیخ مبارک علی (لاہور) نے اسے شائع کیا، سید اولاد حسین شاداں بلگرامی نے اس کی تصحیح کی تھی اور ایک بار پھر لکھنؤ میں چھپی۔

جن حضرات نے ابوالفضل کے 'اکبر نامہ' کا مطالعہ کیا ہے انھیں بخوبی اندازہ ہوگا کہ 'پرتوستان' کے عنوان کی ترتیب میں بہت حد تک اس کی پیروی کی گئی ہے۔ اکبر نامہ (دفتر اول) اور مہر نیمروز کی تربیت ملاحظہ فرمایئے۔

اکبر نامہ		مہر نیمروز
ذکر احوال آدم علیہ السلام	(Adam)	
شیث علیہ السلام	(Seth)	
قینان	(Kenan)	
مہلائیل	(Mahalaeil)	پرتو 2-1
یرد	(Jared)	شب وروز کا آغاز
اخنوخ	(Enoch)	آدم سے ترک بن یافث تک
متوشلخ	(Methusalah)	
لمک	(Lamech)	
نوح	(Noah)	
ترک	(Turk)	

☆	☆	
النجہ خان	(Alinja Khan)	
دیب باقوی	(Dib Baqui)	
کیوک خان	(Kayuk Khan)	
النجہ خان	(Alinja Khan)	
مغل خان	(Mughal Khan)	پرتو 3
قراخان	(Qara Khan)	ترک سے منگلی خان تک
اغورخان	(Aghur Khan)	
کن خان	(Kun Khan)	
آی خان	(Ai Khan)	
یلدوز خان	(Yalduz Khan)	
منگلی خان	(Mangali Khan)	
☆	☆	
تنگیز خان	(Tingiz Khan)	
ایل خان	(Il Khan)	
تیمور تاش	(Timur Tash)	
منگلی خواجہ	(Mangali Khwaja)	پرتو 4
یلدوز خان	(Yalduz Khan)	ایل خان سے بایسنغر خان تک
جوینہ بہادر	(Juina Bahadur)	
آلنقوا	(Alan Qua)	
بوزنجر قان	(Buzanjar Quan)	
دتمین خان	(Dutamin Khan)	
بایسنغر خان	(Baysanghar Khan)	
☆	☆	

تومنہ خان	(Tumana Khan)	پرتو 5-6
قاچولی بہادر	(Qaculi Bahadur)	تومنہ خان سے برتان بہادر تک
ایردمچی برلاس	Iradam-ci Barlas)	میسوکا بہادر سے چنگیز خان تک
سوغوچی جی جین	(Sughuj-Chi Jijan)	
قراچار نویان	(Qaracar Nuyan)	
☆	☆	
قراچار نویان	(Qaracar Nuyan)	
ایجل نویال	(Acal Nuyan)	
ایلنگر خان	(Ailangar Khan)	پرتو 7
امیر برکل	(Amir Barkal)	قراچار نویان سے امیر تیمور تک
امیر طراغائی	(Amir Taraghai)	
صاحب قران قطب الدین ودین امیر تیمور گورگان	(Timur Gurgan)	
☆	☆	
جلال الدین میرانشاہ	(Miran Shah)	
سلطان محمد میرزا	(Sultan Mohd Mirza	پرتو 8
سلطان ابو سعید میرزا	(Sultan Abu Said Mirza)	ظہیر الدین محمد بابر شاہ
عمر شیخ میرزا	(Umar Shaikh Mirza)	
ظہیر الدین محمد بابر بادشاہ غازی	(Babar Pashah)	
☆	☆	
نصیر الدین محمد ہمایوں پادشاہ		پرتو۔9
	(Humayun Padshah)	نصیر الدین محمد ہمایوں شاہ
☆	☆	

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر، ابو الفضل کے اکبر نامہ کی طرح تیموریوں کی ایک تاریخ مرتب کرانا چاہتے تھے، ابتدائے آفرینش سے کہانی شروع کرنے کا مقصد بھی غالباً یہی تھا کہ ابو الفضل

کی تاریخ سے ایک بامعنی رشتہ قائم ہو جائے۔ بہادر شاہ کے سامنے اکبر نامہ ہی غالباً معیار تھا اور حکیم احسن اللہ خاں نے واقعات کی ترتیب کے لیے اکبر نامہ کو بھی بنیاد بنایا تھا۔ یہ بہت بڑی سچائی ہے کہ غالب کو جہاں اپنی تہذیب اور اس کی تاریخ اور اس کی تابناک جہتوں کا شعور حاصل تھا وہاں ماضی کے اسالیب کے جلوؤں کو بھی منتخب کرنے کا شعور بھی حاصل تھا۔ شعوری اور غیر شعوری طور پر ابوالفضل اور بیدل کے اسالیب کے جواہر ریزوں کو اپنے منفرد اسلوب میں جذب کر لیا تھا، اپنے باطن کو 'بت خانہ' یا 'سومنات' یونہی نہیں کہا تھا، جو محفلیں برہم ہو چکی تھیں وہ ان کے ذہن میں تھیں اور آئندہ ہونے والی محفلوں کا بھی ایک تصور ان کے ذہن میں تھا، انھوں نے درست کہا تھا۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال　　　　ہیں ورق گردانیٔ نیرنگ یک بت خانہ ہم!

ان کا یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے۔

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیانان را　　　　ولی در خویش یتم کارگر جادوی آنان را

یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ اگلے جادو بیانوں کے انداز کو میں نے زندہ کیا ہے، ہاں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر ان کا جادو ضرور چل گیا ہے۔

ابوالفضل کے نثری اسلوب کا جادو ان پر اسی طرح چلا ہے جس طرح بیدل، ظہوری اور طاہر وحید وغیرہ کا جادو چلا ہے، مولانا الطاف حسین حالی نے یہ بات تو درست کہی تھی کہ "یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہیے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرز انشا پردازی سے استفادہ کیا ہے تو بھی متاخرین کی نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسے تخمی آم میں پیوندی آم کا مزہ ڈھونڈنا"۔ لیکن ان کے اس خیال سے اتفاق کرنا ممکن نہیں ہے کہ "جب مرزا کی نثر کا ان دونوں (ابوالفضل اور مرزا بیدل) سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا ان کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی"۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب ابوالفضل کے نثری اسلوب سے بے حد متاثر ہیں، اور "آئین اکبری" کے رنگوں سے بھی اپنا بت خانہ سجایا ہے۔ ابوالفضل بھی اپنے عہد کا ایک بڑا داستان نگار ہے، اکبر نامہ، آئین اکبری، عیار دانش اور انشائے ابوالفضل، میں ایک بڑے داستان نگار کے اسلوب کے کئی پہلو ملتے ہیں۔ کہنے کو تو غالب نے یہ کہہ دیا تھا کہ اگر یہ کہو کہ ابوالفضل کا انداز اچھا ہے پھر بھی یہ کچھ ایسا اچھا نہیں ہے، لیکن جب ایک داستان گو کا ذہن دوسرے داستان گو کے قریب آتا ہے تو ماضی کا طرز اُسے شعوری اور غیر شعوری طور پر شدت سے متاثر کرتا ہے۔ پنج آہنگ، مہر نیمروز اور دستنبو میں ابوالفضل اور بیدل

سے ذہنی رشتے کی خبر ملتی ہے۔ فارسی زبان میں کہانی پیش کر رہے تھے اس لیے انھوں نے ابوالفضل ہی کی طرح اس بات کی ہر ممکن کوشش کی ہے کہ عربی کے کم سے کم الفاظ استعمال کیے جائیں اور فارسی مترادفات کی مدد سے کہانی پڑھنے والوں کے ذہن کو زیادہ سے زیادہ متاثر کیا جائے۔ اس کوشش میں فارسی کے جانے کتنے نامانوس اور غیر معروف لفظوں اور ترکیبوں کا استعمال اسی طرح کیا ہے، جس طرح ابوالفضل نے کیا ہے۔ نامانوس لفظوں کو استعمال کرتے ہوئے غالب کا تخلیقی ذہن متحرک بھی ہوا ہے اور ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور ایسی ترکیبیں وضع ہوئی ہیں جو علامتیں بن گئی ہیں، جن حضرات نے ابوالفضل کے اسلوب کا مطالعہ کیا ہے انھوں نے اس کے تخلیقی ذہن کے تحرک کو یقیناً پہچانا ہوگا اور 'شگفت زار' ''قدسی پیکر'' دیدہ وراں، موئے سرخ وفروہشتہ، زیاں زدہ، دیو سار، زمزمہ فرور یختن، زور بازار، اور ''والا دانش'' ''گرامی انفاس''، گوہریں اختراع، اور نگاریں ابدا، جیسے سینکڑوں نمونے دیکھے ہوں گے۔ غالب کا تخلیقی ذہن متحرک ہوتا ہے تو وہ ابوالفضل کے لفظوں اور پیکروں کو ان کی اصلی صورتوں میں قبول کر لیتے ہیں اور ان میں نئی جہت پیدا کرتے ہیں اور ساتھ ہی نامانوس اور غیر معروف فارسی لفظوں اور ترکیبوں کو جلوہ بنا دیتے ہیں مثلاً ایزدی سپاس، ہمایوں، انجمن، فراچنگ نیامد، والا کدہ، اندیشۂ آسماں گرائے، شگفت زار، گراں ارز، دست مزد، صحیفہ طرازی، دربارۂ گرائش وغیرہ۔ صفت نکس کے استعمال اور بے ساختہ جملوں کی نمائش میں ان کا ذہن ابوالفضل سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ ابوالفضل کے اثرات قبول کر کے انھوں نے جہاں اپنے فرہنگ میں خوشگوار اضافہ کیا ہے وہاں اپنے اسلوب کے بت خانے کو اور بھی کئی پیکر اور کئی رنگ عطا کیے ہیں۔ مہر نیمروز کا موضوع کم وبیش وہی تھا جو 'اکبر نامہ' کا موضوع تھا اس لیے ابوالفضل اور اس کے اسلوب دونوں نے انہیں اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کی اس کے باوجود غالب کا منفرد اسلوب اپنی انفرادی خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر رہا۔ صاحب نظر حضرات کے لیے مندرجہ ذیل اقتباسات دو بڑے فنکاروں کے انداز بیان کی انفرادی خصوصیات جاننے کے لیے غالباً کافی ہوں گے۔

''چوں حضرت گیتی ستانی فردوس مکانی در دار الخلافت آگرہ کامیاب وکام بخش بودہ خاطر جہانگشا را از انتظام ممالک مفتوحہ پرداختند وموسم باران (کہ بہار ہندوستانیت وزمان طراوت ونضارت بانبساط دوستان ونشاط باغ وبوستان) گذشت وہنگام جلوہ کشور کشایان وجولان بادپایاں درآمد'' (اکبر نامہ ابوالفضل دفتر اول ص 102)

"امید کہ این شہریار فرزانہ کہ من عندلیب بہارستان او ہم، از عمر دراز و نعمت آن مایہ برخورد کہ بہ بیش گاہ باز پسیں امام حضرت صاحب الزمان علیہ السلام کار پسہری و لشکر سروری از پیش برد تا بلند نامی و فیروز فرجامی این دودہ از آدم بہ خاتم گراید و شمار شاہ نشانی این سلسلہ ہم بہ روز شمار سرآید" (مہر نیمروز ص 46)

غالب جو کچھ لکھتے اکثر اپنے چند احباب کو ان کی نقل بھیجتے رہتے، ان کے بعض مکاتیب سے اس بات کی خبر ملتی ہے، منشی نبی بخش حقیر کے نام خط سے اس کتاب کے خاکے کے تعلق سے کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں، مولوی رجب علی ارسطو جاہ کو انھوں نے مہر نیمروز کے عنوانات لکھے تھے، حمد، نعت، منقبت، مدح، والی عصر، سبب تالیف کتب، حالات خاندان چغتائیہ تا ہمایوں۔ اس کا بھی ذکر ملتا ہے کہ کاتب نے ایک نسخہ تیار کیا تو اسے انھوں نے بابو جانی بانکے لال کو بھیج دیا تھا۔ جواہر لنگو جوہر کو "روئیداد اور نگ نشینیاں چغتائیہ" روانہ کرنے کا بھی ذکر موجود ہے۔ منشی نبی بخش حقیر بھی کاتب کے تیار کیے ہوئے نسخے دیکھتے رہے غالب اس کا دوسرا حصہ "ماہ نیم ماہ" کے نام سے لکھنا چاہتے تھے لیکن یہ حصہ لکھ نہ سکے اس لیے کہ حالات بدل چکے تھے اور غالب اس معاملے میں زمانہ شناس تھے۔ ایک خط لکھتے ہیں:

"قصہ تھا جلال الدین اکبر کے حالات کے لکھنے کا کہ امیر تیمور تک کا نام ونشان مٹ گیا آل دختر راگاؤ خورد، گاؤ را قصاب برد، قصاب درراہ مرد جو کتاب میں نے لکھی ہی نہ ہو وہ بھیجوں کہاں"؟

منشی شیو نارائن نے جب مہر نیمروز دوبارہ چھاپنا چاہا تو غالب نے منع کر دیا ان باتوں سے غالب کے زمانہ شناس ذہن کو سمجھا جا سکتا ہے۔

اتنی بڑی تاریخ کو 124 صفحات میں سمیٹنے کی کوشش عجیب سی بات لگتی ہے ان میں کم و بیش اکیس صفحات تو حمد، نعت، مدح، فخریہ اور وجہ تالیف کی نذر ہو گیے ہیں، ظاہر ہے تاریخ نویس کی حیثیت سے انھیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور سچی بات تو یہ ہے کہ وہ تاریخ نویسی کر بھی نہیں سکتے تھے، اکرام وانعام اور بخشش کے لئے یہ فرض ادا کرنا چاہتے تھے اور جب اس کی ابتدا کی تو آزادانہ طور پر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار بھی کرنا چاہتے تھے، ان کا مشاہدہ بڑا تیز تھا، مغلوں کی تاریخ کی عظمت کا احساس رکھتے تھے، انھیں جو واقعات مل گیے انھیں انھوں نے اپنے مشاہدے سے روشن کرنے کی فنکارانہ کوشش کی۔ تاریخ کا مطالعہ وسیع نہ تھا اپنے وجدان، مشاہدہ اور تاثرات پر زیادہ بھروسہ تھا، چند کتابوں سے انھوں نے

جو واقعات حاصل کیے اور مغلوں کی اعلیٰ روایتوں کی انہیں جو خبر تھی وہی ان کا سرمایہ تھا۔ ایسی صورت میں وہ اپنے خوبصورت اسلوب کا سہارا لیتے ہیں اور اپنے داستانی رجحان کو اُبھارتے ہیں، دراصل وہ ایک داستان گو کی طرح تاریخ سنا رہے تھے۔ جس میں تخیل، جذبہ، نفسیاتی وابستگی اور اسلوب کی رنگینی اور حسن کو زیادہ دخل تھا، ان کی زیادہ توجہ ترکی لغات کے طرز تلفظ اور املا کی طرف ہے اور وہ یہی چاہتے ہیں کہ ان کا اسلوب اپنے حسن کے ساتھ پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لے۔ کچھ عبارتیں مغل تاریخ کے تعلق سے بڑی معنی خیز ہیں لیکن ہیں وہ بنیادی طور پر ایک داستان نگار! حقیر کے فراہم کیے ہوئے واقعات بہت حد تک فرضی اور خیالی تھے لہٰذا غالب کا داستانی رجحان زیادہ لہکتا رہا ہے۔

غالب کسی کا قصیدہ لکھیں یا کسی کی تاریخ، اپنی ذات کو مرکز ضرور بناتے ہیں، کسی نہ کسی طرح وہ ایک اہم کردار بن جاتے ہیں۔ اپنے خاندان اور اپنی ذات کی قدر و قیمت کا احساس عطا کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں، ان کے اکثر قصیدوں میں ان کی ذات ہی توجہ کا مرکز زیادہ بن جاتی ہے۔ مہر نیمروز میں اپنے آباؤ اجداد کے اُس رشتے کی خبر دیتے ہیں جو افراسیاب اور پشنگ کی نسل سے ہے، ان کی حکمرانی کے جلال و جمال کا ذکر کرتے ہیں، یہ بتاتے ہیں کہ جب کیخسرو نے تور کو ختم کر دیا تو پشنگ کی اولاد بدنصیبی کی شکار ہو گئی، تاج و تخت کے جانے کے بعد اُس کے ہاتھ میں صرف تلوار رہ گئی، سلجوقیوں نے ایک بار پھر تخت حاصل کیا، حکمرانی کی لیکن زمانے کی شکست و ریخت نے انہیں ختم کر دیا۔ نثر لکھتے ہوئے اچانک شعر کہنے لگے ہیں، میری شاعری میں دم تیغ جیسی چمک اس لیے ہے کہ میں زادشم کے خاندان سے ہوں، سپہ سالاری رخصت ہوئی تو شاعری ہاتھ آ گئی، یہ سمجھئے کہ خاندان کا ٹوٹا ہوا تیر میرے ہاتھ میں آیا تو قلم بن گیا۔

غالب بہ گہر زدودۂ زاد شم زان رو بہ صفای دم تیغ است دم
چون رفت سپہ بدی زدم چنگ بشعر شد تیر شکستۂ نیاگاں قلم!

(مہر نیمروز ص 14)

اس سے قبل وہ اپنی شاعری، انشاء پردازی اور گہر سنجی کا احساس دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ میں اس دنیا میں اس لیے آیا تھا کہ اپنی گہر سنجی کا عرفان عطا کروں اور عدم سے جو گہر لایا تھا اسے تقسیم کروں لیکن حالات سازگار نہ تھے، یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ جو گہر لایا تھا انہیں واپس لیے جا رہا ہوں۔ ان میں کچھ جواہر ریزے میرے سینے میں محفوظ ہیں اور کچھ سفینوں کو عطا کر دیے ہیں۔

فرماتے ہیں:

"روی آوردن من از عدم بہ سودای گہر نجی و گہر فروشی بود، کالای بیش بہای من درین چارسوروی روائی ندید ومتاع گراں مایہ مرادرین بازار ارزش ارزانی نشد، ناچار ہرچہ با خویش آوردہ ام چون گویم کہ باخویش می برم، نخی درسفینہ ہا و پارہ ای درسینہ ہا می گذارم دی گذرم۔ پس از من آن گنج شایگان را اگر ہمہ باد ببرد گو ببر، واگر ہمہ خاک بخورد گر بخورد"۔ (مہر نیمروز ص 13)

یہ دونوں حصے مہر نیمروز میں ایسی 'تشبیب' کی حیثیت رکھتے ہیں کہ جن میں غالب کی شخصیت اور ان کی شخصیت کا آہنگ نقطۂ عروج پر ملتا ہے، بات اسی حد تک نہیں رہتی، داستان گو اپنی عظمت کا احساس دلاتے ہوئے ماضی کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے اور جمشید، فریدوں اور زردشت کی محفلوں میں پہنچ کر اپنی ذات کی تابناکی کو اس طرح محسوس بناتا ہے کہ اگر میں جمشید کے عہد میں ہوتا تو جمشید مجھے اپنے دور کی علامت بن کر اپنے عہد کی عظمت کو پہچانتا اور اس کی تعریف کرتا، اسی طرح اگر میں فریدوں کے زمانے میں ہوتا تو وہ آسمان کے ستاروں کو میرے سر کی زینت بنا دیتا اور اگر میں زردشت کی اس محفل میں ہوتا جہاں اس نے اپنا آتش کدہ روشن کیا تھا تو مجھے دیکھ کر تمام شعلے حیرت زدہ ہو کر خاموش ہو جاتے اور اس کی محفل میں زند کا پیغام سننے والا کوئی بھی نہ ہوتا! ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے مہر نیمروز میں غالب چغتائیوں کی تاریخ نہیں بلکہ اپنی داستان سنا رہے ہیں اور ماضی سے حال تک کی کہانی کی اہم منزلوں سے آشنا کرتے ہوئے ماضی کی تہذیب کی تاریخ میں بھی اپنے مقام کی اہمیت پر روشنی ڈال رہے ہیں۔

اس داستان کا یہ کردار اس طرح گویا ہے:

"اگر چنانکہ بدوران توام، بہ روزگار فرزانہ جمشید بودی، جمشید روزگار! آفرین گفتی واگر بدانسان کہ ستاخوان شہریارم فرخ فریدون راستودمی، فریدون چرخ وستارہ را گرد سر گشتی۔ ور آن انجمن کہ زردشت آتش افروخت وزند آورد، اگر من بدین دم آذر نشان جاداشتی، آذر از بیم من زبانہ نزدی، واز دل فریبی بیان من کس بہ شنیدن زند نپرداختی"۔
(مہر نیمروز ص 15)

غور فرمائیے داستان نگار کا تخیل کس منزل پر ہے۔ خود کو آتش نوا کہتے ہوئے دیدہ وروں سے کہتے ہیں کہ ایک بار تو میرا مقابلہ کلیم سے کر کے دیکھو۔

دیباچے میں ایک داستان گو کی طرح بہادر شاہ ظفر کی تعریف کرتے ہیں اور انہیں ہوشنگ، فریدوں اور خسروؔ کے مقابل بیٹھا دیتے ہیں۔

ہاروت ماروت کی روایتوں اور سیرۃ المتاخرین کے حوالے سے ایک فوق الفطری کہانی کو پیش کرتے ہوئے ان کے داستانی رجحان کی پہچان ہوجاتی ہے۔اسی طرح قبل خاں کی کہانی بھی توجہ طلب بن جاتی ہے۔ابراہیم لودی کی ضعیف ماں کے تعلق سے جس ہیرے کا قصہ بیان ہوا ہے اس کے آخر میں غالب نے اپنے المیہ رجحان کو زیادہ گہرا کردیا ہے،ایک ہی عبارت سے المیہ کی ویرانی کا احساس حد درجہ گہرا ہوگیا ہے۔ہمایوں کی علالت اور بابر کی دعا اور اس کے بعد اس کے انتقال کی تصویر کشی میں غالب کی داستانیت کا حسن نمایاں ہے۔ بنگال کا ذکر آیا ہے کہ غالب پر ایک عجیب کیفیت طاری ہوگئی ہے۔اسے بہشت کہتے ہوئے جیسے خود وہاں پہنچ گیے ہوں، بنگال کی یاد ان کے لیے کم جان لیوا نہ تھی۔مہر نیمروز میں عام داستان نگاروں کی طرح اپنے اشعار بھی لکھتے گیے ہیں۔

تیمور تک کے حالات بہت مختصر ہیں، تیمور اور اس کی جاہ وحشمت اور اس کی فتوحات وغیرہ کا سہارا لے کر انھوں نے اس بیان کو قدرے تفصیل سے لکھا ہے، بابر اور ہمایوں کے ذکر میں تفصیل اور زیادہ ہے۔جو واقعہ زیادہ پسند آگیا ہے اسے انتہائی خوبصورت داستانی رنگ دینے کی کوشش کی ہے،ان کا شاعرانہ مزاج اس رنگ کو اور تیز کردیتا ہے۔شعلۂ آواز، رنگ شکستہ، زلف، خم وپیچ، نالۂ آتش، جرس، جادہ پیمائی، درگلوئے فاقہ ہائے کارواں، چشم بینش، بتاں، دیدہ شناس، آوازۂ پیدائی برگ وساز، ایماشناس، شعور در عالم زمن وغیرہ سے داستان میں رنگ آمیزی کی گئی ہے،ان سے غالب کے مزاج کے ساتھ داستان کی فضا کو بھی کسی حد تک سمجھا جاسکتا ہے، غالب نے اپنے محبوب لفظوں اور ترکیبوں سے تاریخی واقعات وحالات کو جاذب نظر بنادیا ہے۔

دستنبو کی تحریر کا مقصد کیا تھا، مجھے اس وقت اس بات سے دلچسپی نہیں ہے، مجھے تو یہ دیکھ کر حیرت ہو رہی ہے کہ اس میں غالب کا داستانی رجحان کتنا بیدار اور متحرک ہے۔گوشہ نشین غالب تہذیب کی شکست وریخت کے واقعات اور تاثرات قلمبند کررہا ہے۔کچھ اس طرح کہ اس کی انسان دوستی اور تہذیبی اقدار اور معاشرے سے اس کی ذہنی اور جذباتی رشتوں کی خبر مل رہی ہے۔ایک داستان نگار کی حیثیت پھیل کر جانے کتنے واقعات اور حادثات سے رشتہ قائم کرتی ہے۔لفظوں کا فنکارانہ انتخاب اور عبارتوں کے انوکھے متاثر کن جلوے توجہ طلب بن جاتے ہیں، استعاروں اور تشبیہوں کا رشتہ، جذبہ اور تاثر سے اس

طرح قائم ہے جیسے تاثر اور جذبہ کے اظہار کے لیے ان سے زیادہ بہتر استعارے اور تشبیہیں خلق نہیں ہو سکتی تھیں۔ ان سے 'نئی داستانیت' کی فضا آفرینی ہوئی ہے کچھ اس طرح جیسے واقعات، حادثات اور جذبات سے کوئی فضا علیحدہ نہ ہو، ایک خاص سطح پر آفاقی روحانی بیداری موجود ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اگر چہ وہ خود کو حالات کے حوالے کر دینا چاہتے ہیں اور کئی مصلحتیں ان کے سامنے موجود ہیں لیکن اس روحانی بیداری کو قائم رکھنا چاہتے ہیں اس کا سودا کرنا نہیں چاہتے، انھوں نے اپنی ذات کو معاشرے کی علامت بنا لیا تھا اور اپنے ذاتی دکھوں اور اپنی محرومیوں میں معاشرے کے المیہ کو دیکھ رہے تھے، بار بار ان کی اپنی شخصیت اس طور پر اُبھر کر آتی ہے اور خارج کے واقعات سے باطنی رشتہ قائم کرتی ہے۔ المیات کا احساس بڑی چیز ہے جو ذات اور معاشرے کے حالات سے تعلق قائم کرتی ہے۔ بعض واقعات سچے ہیں اور کچھ سنے سنائے ہیں، بعض واقعات و حالات کی خبروں کے تاثرات میں، کچھ باتیں ایسی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں، ان کے ذہن کی پیداوار ہیں، ان سے ایک داستان خلق ہوتی ہے۔

تاریخ اور تاریخ کے تقاضوں اور تاریخی سچائیوں سے نظر ہٹانے اور بعض اہم اور اہم ترین واقعات سے نگاہ کو شعوری طور پر بچالے جانے کی کوشش اور چند واقعات کی پردہ پوشی اس روزنامچے کی بنیادی کمزوریاں ہیں، ایک حساس اور باشعور فنکار جو اس جدوجہد اور مسلسل عمل کو بہت قریب سے دیکھ رہا تھا اس سے بڑی توقعات وابستہ تھیں، غالب بلاشبہ ایک انتہائی عمدہ تاریخی روزنامچہ لکھ سکتے تھے جو عصری تاریخ کا ایک ناقابل فراموش حصہ بن سکتا تھا، دستنبو کا دائرہ محدود ہے، انقلاب زمانہ اور اس سے وابستہ جذبات کی تفصیل اور قتل و غارت اور مظالم کے مناظر اور برطانوی سامراج کی سازشوں کی وضاحت نہیں ملتی۔ دو نظام زندگی کے تصادم کے بعد دہلی برباد ہو چکی تھی اور سامراجیوں نے ہندوستان کی تاریخ کا ایک نیا عنوان قائم کر دیا تھا، غالب نے اپنی مجبوریوں اور محرومیوں کے ساتھ جینا چاہا ہے، ان کی مصلحت پسندی اس خواہش کا نتیجہ ہے ان تمام باتوں کے باوجود تاریخی حقائق کے پیش نظر دستنبو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور کسی نہ کسی طرح اس کی تاریخی اہمیت ہو جاتی ہے۔ اس بات پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ یہ حساس اور باشعور فنکار یہ جانتا تھا کہ کیا ہونے والا ہے۔ ہندوستان کے بڑے شہروں کی طرح انھوں نے بھی خود کو حالات کے حوالے کر دیا تھا، لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ وہ اپنی روحانی بیداری کو قائم رکھنے کی کوشش میں تھے اور اس کا سودا کرنا چاہتے تھے۔

دستنبو 1857ء میں لکھا گیا، پہلی بار نومبر 1858ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن غالب کی زندگی ہی میں 1868ء میں چھپا اور تیسرا ایڈیشن 1871ء میں شائع ہوا۔ انقلاب کی ابتداء، دہلی میں باغیوں کی آمد، انگریزوں کا قتل، حکیم احسن اللہ خان کے مکان کی تباہی، بادشاہ کے معاون انگریز سپاہیوں کے مظالم، رئیسوں کی حالت، حکیم محمود خان کی گرفتاری، لکھنؤ کی جنگ، اور شہر پر انگریزوں کا قبضہ، اہل دہلی کی حالت، باغیوں کا حشر وغیرہ خاص واقعات ہیں جنھیں غالب نے پیش کیا ہے۔ وقت کا کرب بنیادی موضوع ہے اور غالب کی شخصیت اس کرب کی علامت ہے، 16/ ماہ رمضان 1273ء مطابق 11 رمئی 1857ء کی صبح دہلی کی شہر پناہ اور لال قلعے کی درودیوار کے لیے قیامت بن گئی۔ قلعے کی دیواریں اس شدت سے لرز اٹھیں کہ ان کے ارتعاشات پورے شہر میں محسوس کیے گیے، باغیوں کا عمل شروع ہو گیا تھا: اور غالب اپنی بے بسی کے ساتھ ٹوٹے ہوئے، اپنے کمرے میں بند تھے، بوڑھے تھے، تنہا تھے، اتنے بہرے تھے کہ صرف ہونٹوں کی حرکت دیکھ سکتے تھے، بہت مشکل سے کچھ سنتے تھے، تنہائی کا یہ قیدی، ان حالات اور تاثرات قلمبند کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ان میں واقعات اور تاثرات کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اس سے غالب کے داستانی رجحان کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ٹھیٹھ پارسی زبان میں داستانی واقعات اور تاثرات اُبھرتے ہیں، خوبصورت ترکیبوں سے اپنی داستان کو سجایا گیا ہے، رنگین اور جمیل عبارتوں سے ان کی نئی داستانیت متاثر کرتی ہے، اس کے باوجود وہ کہتے ہیں کہ میں شعر و دانش کی گہرافشانیوں کی جانب اپنے دل کو کیا راغب کروں جب کہ نالہ و آہ کی شرر باری سے دل پر ہزاروں چھالے پڑے ہوئے ہیں، جو داستان بیان کرنے جارہے ہیں اس کے لیے تخیل ایک خاص فضا کا تقاضہ کرتا ہے اس احساس کے ساتھ کہ یہ فضا نہ بنی تو حالات خود اپنے تحرک اور رنگوں سے ایسی فضا خلق کر دیں گے۔ یہ داستان سن کر فصل بہار تن بسمل کی طرح لہو میں لوٹ پوٹ ہو جائے گی۔ زمانہ شب بے ماہ کی مانند تاریک ہو جائے گا۔ آفتاب اپنا منھ پیٹ کر نیلا کرے گا، چاند زمانے کے دل کا داغ بن جائے گا۔ آغاز سخن میں جو حمد ہے وہ فارسی نثر میں داستانی فکر و نظر اور اسلوب کی ندرت کے ساتھ حیات و کائنات کے شعور اور مذہبی وجدان کے بے پناہ تحرک کی اپنی مثال آپ ہے۔ داستان نگار نے ابتدا میں خدا کی عظمت بیان کی ہے اور سات سیاروں کو روشنی عطا کرنے والے اور اپنی روشنی میں ظاہر و باطن کو سمیٹ لینے والے پروردگار کے علم اور اس کے عمل کے بیان میں ایک انتہائی پر اثر فضا خلق کر کے داستان سنانے کا فیصلہ کیا ہے۔ روح کو جسم میں داخل

کرنے والے اور عقل عطا کرنے والے فیض ہے کہ کچھ لوگ زہرہ اور مشتری کی نفع رسانی اور مریخ اور زحل کی نقصان رسانی کا علم رکھتے ہیں، صاحب علم و عرفان کو معلوم ہے کہ فلاکت کس کی طرف سے ہے اور برکت کس کی طرف سے۔ غالب کا 'وژن' اس پوری فضا سے اس طرح جھانکتا ہے کہ جس آسمان کی حرکت اللہ کے حکم سے ہے تو آسمان سے جو کچھ نازل ہو وہ ظلم کیسے ہو سکتا ہے! یہ بظاہر مصلحت کو ہر حال میں قبول کر لینے کا انداز ہے لیکن ہر جگہ اپنے منفرد تیکھے انداز کو لیے ہوئے ملتا ہے۔

خالق کائنات کی ستائش کرتے ہوئے غالب کا ذہن جس طرح متحرک ہوتا ہے اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ وہ انصاف سے زور آور کا زور گھٹاتا ہے اور اپنے لطف سے کمزور کو طاقت اور قوت بخشتا ہے۔ ابابیل کے کنکروں کی ضرب سے، خیرہ سر فیل سواروں کا خاک و خون میں مل جانا اور ایک مچھر کی نیش زنی سے نمرود کا مر جانا کیا تھا؟ بلاشبہ یہ اللہ کی قوت و قدرت کی نشانیاں ہیں کہ وہ طاقتور کو کمزور اور کمزور کو طاقتور بنا سکتا ہے۔ ضحاک جمشید سے تخت و تاج چھین لیتا ہے، سکندر دارا کا جگر چاک کر دیتا ہے، دیو ہاتھ سے انگوٹھی اڑا لے جاتا ہے جو دیو و پری کی شاہ رگ سی سکتا تھا۔ (حضرت سلیمانؑ کا واقعہ)

اپنے عہد کے ہر راگ کے آہنگ کی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شکست و ریخت کی کئی مختلف تصویریں پیش کرتے ہیں۔ انھیں حقائق اور واقعات اس سچائی کا احساس دیتے ہیں کہ ساز کے تاروں پر مضراب بے قاعدہ پڑتی جا رہی ہے، چونکہ عہد کے پورے وجود میں اضطراب ہے اس لیے آہنگ میں بھی اضطراب پیدا ہو گیا ہے۔ جو داستان بیان کرنے جا رہا ہوں وہ بھی بے ترتیب نغمے کی مانند ہے۔ غالب کو اس کا بھی احساس ساتھ ساتھ ہے کہ داستان سننے والے جان لیں کہ میں قلم کی جنبش سے کاغذ پر موتی بکھیرتا ہوں۔

اس داستان کی فضا بندی ایسی ہے کہ تمام حقیقتیں لفظوں سے ٹپکتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں، جنگ و جدل، شور و شر، خونخواری، خونریزی، انقلاب و تغیر، غم و اندوہ، زلزلہ، شہر پناہ، قلعہ، خون کی پیاس، تیز رفتار پیادے وغیرہ ایک فضا بنتی ہے تو دوسری طرف اندھیری رات، ماتم، قبرستان کے سناٹے، مٹھی بھر خاک، زمین کی تاریکی، ویران باغ، آنسو، اشکباری، بے برگ و بار درختوں وغیرہ سے دوسری فضا تیار ہوتی ہے، تیسری فضا تنہائی کا درد لیے ہوئے ہے۔

تاریک راتوں میں جب پیاس کی شدت بڑھتی ہے تو بجلی کے چمکنے کا انتظار کیا جاتا ہے تا کہ کوزہ

نظر آ جائے! میدان جنگ کی تصویر پیش کرتے ہوئے اسفندیار کی یاد آتی ہے کچھ اس طرح کہ وہ ہوتا تو پگھل کر رہ جاتا۔ بادشاہ، اودھ کی پیش کش قبول کرتا ہے تو آئینہ وسکندر کی روایت کی شکست کی تصویر سامنے آ جاتی ہے اور جام وجمشید کا ہنگامہ ختم ہوتا نظر آنے لگتا ہے۔ کبھی داستانی انداز اس طرح کا ہے کہ ایک دس سال کے لڑکے کو سرداری کے لیے منتخب کیا گیا۔ ہما پر جال پھینکنے والے اس نامور کو آفریں کہ جب تمام کام ٹھیک ہو گیے تو ایک کو شایان شان نذرانے کے ساتھ دہلی رخصت کیا، ایلچی آیا دو دن آرام کر کے بادشاہ کے سامنے حاضر ہوا اور دو سبک رفتار گھوڑے، دو کوہ پیکر ہاتھی، ایک سو اکیس اشرفیاں اور ایک زریں تاج اور مختلف اقسام کے نایاب ہیرے جواہر اور ایک جوڑا بازو بند جن میں ہیرے جڑے ہوئے تھے پیش کیے اور کبھی یہ انداز ہے کہ آہ وہ حسین نازک بدن خواتین جن کے چہرے چاند کی طرح روشن اور جسم بھی چاندنی کی طرح دمکتے تھے اور حیف وہ بچے جن کی آنکھوں نے ابھی دنیا نہیں دیکھی تھی جن کے مسکراتے چہرے پھولوں کو شرماتے تھے اور جن کی سبک گامی چکور کی چال پر حرف گیری کرتی کہ یہ سب دفعۃً لہو کے بھنور میں جا ڈوبے۔ بادشاہ گرفتار ہو جاتا ہے تو لگتا ہے کہ چاند کو گرہن لگ گیا ہے اور بات اس طرح کہی جاتی ہے کہ چاند کو گرہن نہیں لگتا، بجز پورے چاند کے بادشاہ پورے چاند کی طرح نہیں تھا گرہن لگے چاند جیسا تھا۔ پوری داستان میں عہد کا المیہ ذات کا المیہ بن گیا ہے، زخم جگر پر داغ تازہ کر کے مرہم رکھنے اور نوک نشتر چبھو کر دل سے تیر نکالنے کا عمل اس داستان کے ہر پہلو کو کسی نہ کسی طرح اہم بنا دیتا ہے۔ ایک حقیقی کہانی، ایک نئی داستان کی صورت کس طرح اختیار کرتی ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمایئے۔ محمد ضیاء الدین خاں بہادر کو حفظ وضع کی خاطر اور اچھی امیدیں شہر چھوڑ دینے کا خیال آیا، بال بچوں، تین ہاتھیوں اور کم وبیش چالیس تندرست گھوڑوں کے ساتھ نکلے اور پرگنہ رہارو کی طرف روانہ ہو گیے، مہرولی آئے، اس گورستان میں رخت سفر کھولا اور چند دن آرام کیا، اسی اثنا میں لٹیرے سپاہیوں نے گھیر لیا اور تن کے کپڑوں کے سوا سب کچھ لے بھاگے، مگر وہ تین ہاتھی کہ جنھیں وفادار باہر نکال کر لے گیے تھے، تباہی کی یادگار کے طور پر جیسے تین جلے ہوئے خرمن ہوں، رہ گیے تھے، لیے ہوئے تباہ حال بے سروسامانی کے عالم میں دوجانہ کی طرف روانہ ہوئے، نامدار پسندیدہ کردار احسن علی خاں بہادر نے ازراہ انسانیت ان کا خیر مقدم کیا اور یہ تمہارا ہی گھر ہے کہتے ہوئے دوجانہ لے گیے، طول سخن برطرف ستودہ صفات سردار نے سرداری میں اپنے ہم عصروں سے وہ برتاؤ کیا کہ خسرو ایران نے خسروی میں ہمایوں کے ساتھ کیا تھا!

واقعہ 'داستانیت' کی شدت کس طرح ابھارتا ہے یا داستانی مزاج واقعے کی شدت کے لیے کس قسم کی حیرت انگیز اور عبرت انگیز فضا کی تشکیل کرتا ہے کہ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ شہزادوں کے بارے میں اس سے زیادہ کیا کہا جا سکتا ہے کہ کچھ بندوق کی گولیوں کا زخم کھا کر موت کے اژدہے کے منھ میں چلے گیے اور کچھ کی روح پھانسی کی رسی کے پھندے میں ٹھٹھر کر رہ گئی، کچھ قید خانوں میں ہیں اور کچھ آوارہ روئے زمین! ضعیف اور کمزور بادشاہ قلعے میں نظر بند ہے اور مقدمہ چل رہا ہے۔ جھجر اور بلب گڑھ کے زمینداروں اور فرخ نگر کے مسند آرا کو علاحدہ علاحدہ پھانسی پر لٹکا دیا گیا گویا اس طرح ہلاک کیا گیا کہ کوئی نہیں کہہ سکتا خون بہایا گیا ہے۔

صفت عکس کا استعمال، عبارتوں کی بے ساختگی، عربی لفظوں کے فارسی مترادف پر نظر، ایسے نامانوس لفظوں سے فضا آفرینی میں مدد لینے کا انفرادی انداز جو غیر معروف ہوں لیکن ان سے اشارات اور تمثال کی عمدہ تخلیق ہو جائے۔ غالب کے فارسی اسلوب کی وہ بنیادی امتیازی خصوصیات ہیں جن سے داستانوں میں کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں۔ غالب کی زبان، وہ اردو ہو یا فارسی اپنے عہد کی سب سے گہری اور معنی خیز علامت کے طور ابھرتی ہے اس لیے کہ یہ زمانے کے سب سے بڑے تخلیقی ذہن کی غماز ہے۔ یہ زبان شخصیت اور بنیادی مرکزی رجحانات کے جوہر کو پیش کرتی ہے۔ پھیلے ہوئے گہرے تجربوں اور شخصیت کے پورے عمل کے بعض پہلوؤں کی نقاب کشائی کر کے تجربوں کی وسعت اور گہرائی اور شخصیت کے عمل اور رد عمل کے رموز سے بہت حد تک آشنا کرتی ہے۔ ان دونوں زبانوں کی بے پناہ قوت کا بہتر اندازہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔ غالب نے بیک وقت ان دونوں زبانوں کا اس طرح استعمال نہ کیا ہوتا تو غالباً ان زبانوں کی 'جی۔ نی۔ یس' (Jenius) کا اندازہ آسانی سے نہیں ہوتا۔ عربی، فارسی اور اردو الفاظ کے تخلیقی استعمال اور ان کی مناسب ترتیب و تشکیل سے جہاں خارجی حقیقتوں کے داخلی بیانات کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے وہاں اس سچائی پر بھی یقین آ جاتا ہے کہ صدیوں کی روایات کا رس حاصل کر کے فنکار نے لفظوں کی ایسی کائنات خلق کی ہے جہاں استعمال و ترتیب کے داخلی اصول، خارجی سچائیوں کا احساس بخشتے رہتے ہیں، غالبیات کی زبان داخلی بھی ہے اور خارجی بھی، دونوں کا امتزاج جلوؤں کی صورتیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ ان دونوں زبانوں کی جڑیں فنکار کے لاشعور اور اپنی ذات کے شعور کے تئیں بیداری میں پیوست ہیں، الفاظ فنکار کے شعور کی تائید کرتے رہتے ہیں، ان کی روشنی اور تابناکی اور ان کے سائے سب شعور سے رشتہ رکھتے ہیں۔ شعور کا بے باکانہ اظہار لفظوں کو تخلیقی صورتوں میں جلوہ گر

کرتی ہیں اور ان میں 'اظہاریت' پیدا کرتی ہیں ان کی علامیت روایتی نہیں ہیں بلکہ ذات کے شعور کے تئیں بیداری میں پیوست ہیں جو ذاتی شعور کی اظہاریت میں نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ غالب کا داستانی رجحان عہد کے واقعات کو ایک 'نئی متھ' (Myth) کی صورت دیتا ہے، ان کے منثور اور منظوم کارناموں میں حقیقی احساس اور علامتیت کو علاحدہ کر کے دیکھنا فن کی عظمت کو گھٹا کر دیکھنے کے مترادف ہے۔ پیکر اور تجربے کو الگ نہیں کیا جا سکتا، نثر میں بھی تجربے مختلف پیکروں کی صورت جلوہ گر ہوتے ہیں، ذات کے عرفان کا یہ اظہار اس لیے بھی غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں کلچر کی تقدیر کے اہم ترین پہلوؤں کو 'متھ' کی صورت خلق کر دیا گیا ہے۔ 'متھ' کلچر کے شعور کی مختلف علامتوں کا اظہار بن جاتی ہے، عقل و شعور سے 'متھ' کے گہرے رشتے کا احساس ملتا ہے جو آج یوروپی تنقید کا ایک اہم موضوع بنا ہوا ہے۔ حالانکہ افلاطون نے اس سچائی کا احساس دے رکھا تھا اور ہندوستان میں پرانوں کی تخلیق میں یہ احساس بہت ہی متحرک رہا ہے۔ دیوتاؤں کی جگہ انسان اور مختلف طبقوں کے افراد لے لیتے ہیں اور ان کی فکر و نظر اور ان کے عمل اور ردعمل سے یہ 'نئی متھ' جنم لیتی ہے۔ 'ست' اور 'است'' 'وایو' اور 'اندر' اور 'اگنی' وغیرہ کا عمل یہاں بھی نئے پس منظر میں نئے انداز سے جاری رہتا ہے۔ دستنبو میں غالب کہتے ہیں کہ میرے ساز میں ایسی آوازیں ہیں جو انگارے برساتی ہیں، میں ان شرر افشاں آوازوں سے خوف زدہ ہوں کہ یہ مجھے پھونک نہ ڈالیں، میری زبان پر ایک ایسی داستان ہے جس کے بیان سے میرے دل پر خود بخود خنجر چلنے لگتے ہیں۔

(ج) داستانیت اور غالب کی بصیرت

غالب نے دنیا اور پوری زندگی کو "داستانوں کے طلسم" کی طرح محسوس کیا ہے۔

عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بہ سر　　　یا میں غریب کشور بود و نبود تھا!

داستانوں کے طلسمی شہروں میں جس طرح باغ، پہاڑ، پراسرار قلعے اور لعل و گوہر سے چمکتی ہوئی دیواریں دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتی ہیں اور اچانک محسوس ہوتا ہے جیسے طلسم شہر گم ہو گیا ہے، اچانک ایک شہر خموشاں نگاہوں کے سامنے ہے اسی طرح اس عالم میں دیکھتے ہی دیکھتے اشیا و عناصر گم ہو جاتے ہیں، اس فریب افسوں اور فریب تماشا کو کیا کہیے کہ یہ پتہ نہیں چلتا یہ سب کہاں چلے جاتے ہیں، ابھی جلوہ تمثال ہوتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتا ہے، انسان صحرائے تحیر میں حیرت آئینہ بن جاتا ہے، ایسی طلسمی کیفیتوں کا نتیجہ صرف مایوسی اور حسرت ہے۔ جلوۂ گل کو جب سمیٹ لیا جاتا ہے اور تمام اشیا و عناصر گم ہو جاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے ابھی ابھی ان سے جو رشتہ تھا اب نہیں ہے۔

ذہن اس سوال سے پریشان ہو جاتا ہے کہ واقعی ان سے کوئی رشتہ تھا؟

'عالم طلسم' کا اچانک شہر خموشاں نظر آنا اور سامان یک عالم پریشاں کا پیدا ہو جانا حیرت انگیز بات ہے کسی شئے نے رشتے کی معنویت نہیں سمجھائی۔ یا میں اجنبی تھا؟

زندگی کے طلسم کو سمجھ نہ سکا!

"غریب کشور بود و نبود" کہہ کر غالب نے اجنبیت کا جو احساس پیدا کیا ہے وہ غیر معمولی ہے۔ داستانی رجحان سے ایک جمالیاتی تجربہ خلق ہوا ہے جس سے 'نقشہائے دلفریب' اور 'طلسم دہر' کے ساتھ 'فضائے حیرت آباد تمنا' کے جمالیاتی تاثرات حاصل ہوتے ہیں۔

فوق الفطری کرداروں میں غالب نے 'پری' کو پسند کیا ہے۔ محبوب بھی 'پری' کی طرح پراسرار ہے لہٰذا وہ 'پری' بھی ہے۔ 'پری' کا حسن محبوب میں نظر آتا ہے۔ ابتدائی شاعری میں 'داستانی رجحان' نے حسن کو اس پیکر میں زیادہ محسوس کیا ہے اور اسے محبوبانہ طلسمی ادائیں عطا کی ہیں، یہ طلسمی ادائیں رفتہ رفتہ تجریدی بن گئی ہیں، پری جمال کا پیکر ہے، اس کے پروں کے رنگ دلکش اور انوکھے ہیں، اس میں فوق

الفطری طلسمی کیفیتیں ہیں، 'پری' کو دیکھنے کا شوق بڑھتا ہے اور جب وہ سامنے آجاتی ہے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی، دیکھنے والا دم بخود ہو جاتا ہے۔

حیرت، حد اقلیم تمنائے پری ہے   آئینے پہ آئین گلستان ارم باندھ!

'پرستان' (گلستان ارم) بھی ہے اور 'پری' بھی اور پراسراریت کی شدت کا نتیجہ 'حیرت' بھی ہے! پرستان کو بہشت کا گلستان کہا ہے، حیرت کی تعریف یہ کی ہے کہ محبوب کی تمنا حد سے بڑھ جاتی ہے تو تمنا حیرت بن جاتی ہے، پرستان تک پہنچنے کے واقعات داستانوں میں سنتے ہوئے اسے دیکھنے کی تمنا بڑھتی جاتی ہے اور جب داستان نگار پرستان پہنچا دیتا ہے تو یہ تمنا حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے یہاں بھی کم وبیش وہی کیفیت ہے۔

کسی 'پری' کو چاہنے، دیکھنے اور محسوس کرنے کی تمنا جب انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو وہ حیرت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور حیرت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ جلد سامنے آجائے غالب نے حیرت اور پرستان کو ایک دوسرے سے بہت قریب دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے، آئینہ حیرت کی علامت ہے، وہ اس پر آئین گلستان ارم کو باندھ دینا چاہتے ہیں تا کہ حقیقی مادی دنیا اور پرستان ایک دوسرے سے مل جائیں۔ دوسرے مصرعے کے انداز اور اس کی ردیف سے تعویذ باندھنے کا سا تاثر پیدا ہوتا ہے اور ساتھ ہی پراسرار کشش کا احساس ملتا ہے۔ غالب نے حیرت کو 'حد اقلیم تمنائے پری' اور آئینے کو حیرت کا استعارہ بنا کر اس شعر کا حسن بڑھا دیا ہے، داستانی اسرار سے شعری فضا میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہو گئی ہے، اردو کے بعض کلاسیکی اور روایتی شعراء نے بھی "پری" کے لفظ کو استعمال کیا ہے لیکن محبوب کے ظاہری حسن اور اس کے چند اشاروں سے بات آگے نہیں بڑھی ہے۔ غالب تو پوری فضا کی جانب لپکتے ہیں، جلوۂ محبوب کو پھیلا کر دیکھنے کا بنیادی جمالیاتی رویہ موجود ہے، حیرت اور گلستان ارم میں رشتہ قائم کر کے جلوۂ محبوب کو ایک وسیع ترکینوس پر دیکھنے کی خواہش توجہ طلب ہے۔

غالب نے اپنے تجربوں کے اظہار کے لیے داستانی رجحان کو کبھی کبھی بڑی شدت سے نمایاں کیا ہے اور پراسرار کیفیتوں میں اپنی انفرادیت کا احساس دلایا ہے۔

آئینہ دام کو سبزے میں چھپاتا ہے عبث   کہ پری زاد نظر، قابل تسخیر نہیں!

شعر پڑھتے ہوئے نگاہوں کے سامنے ایسے کتنے مرتبان، بوتل اور شیشے کے صندوق اُبھرنے لگتے ہیں جن میں 'پری' اور 'حسن' اور دوسرے فوق الفطری پیکر اور عناصر بند ہیں۔ اس داستانی روایت

سے بلاشبہ غالب کے ذہن کا ایک تعلق ہے۔ 'پریزاد' اور 'تسخیر' کے لفظوں سے کام لیتے ہوئے اور آئینے کو شیشے کی صورت دیتے ہوئے غالب نے کچھ اور ہی لطف پیدا کر دیا ہے۔ 'آئینہ' اور 'نظر' ایسے پیکر ہیں جو شیشے کے مرتبان اور 'پریزاد' 'پری' 'دیو' یا 'جن' سے گہرا معنوی رشتہ رکھتے ہیں بلکہ یہ ان ہی کے واضح اشارے ہیں، شیشے میں 'پریزاد' کو بند کرنے کی کوشش کے عمل کے لمحوں کی پراسراریت نے اس شعر کی فضا کو متاثر کیا ہے۔ یہاں 'جوہر سبز' وہ عمل ہے جو پریزاد کو شیشے میں اتارنے کی قوت یا پراسرار قوت کا نتیجہ ہے۔ 'آئینے' کا 'جوہر سبز' نظر کو دام بن کر کھینچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ غالب نے یہ کہنا چاہا ہے کہ نظر جب تک آئینے کے سامنے ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ اس شیشے میں گرفتار ہو گئی ہے۔ جب ہٹ جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ اسے تسخیر کرنا ممکن نہیں! آئینہ پریزاد نظر کو خود میں اتار نہیں سکتا، اس کے لیے انھوں نے اپنے داستانی رجحان کو شدت سے نمایاں کیا ہے، 'پریزاد نظر' سے نظر کی پھسلتی اور گم ہوتی پراسرار کیفیت کا جو تاثر دیا ہے اس کی داد کس طرح دی جائے! جوہر آئینہ یا 'جوہر سبز' کو دام کی صورت میں پیش کرنا غالب ہی کا کارنامہ ہے۔ اس شعر پر غور فرمایئے۔

پری بہ شیشہ وعکس رخ اندر آئینہ نگاہ حیرت مشاطہ، خوں فشاں تجھ سے

محبوب کے حسن کو آئینے میں دیکھا ہے اور یہ محسوس ہوا ہے جیسے شیشے میں پری اتر گئی ہے، آئینے پر محبوب کے چہرے کا رنگ عجیب کیفیت پیدا کر رہا ہے، اس کا ردِعمل مشاطہ پر ہوا ہے، اس کی نگاہ حیرت، خوں فشاں ہے، نگاہ حیرت کو خوں فشاں بنا کر محبوب کے چہرے کے رنگ کا احساس عطا کیا گیا ہے۔ 'پری' شیشہ اور 'نگاہ حیرت' اور اس کی خوں فشانی سے شعر کی فضا داستانی ہو گئی ہے۔ نگاہ حیرت کو خوں فشاں، غالب کا وجدان ہی دیکھ سکتا ہے! نگاہ حیرت دم بخود ہے اور خوں فشاں ہے، طلسم جلوۂ کیفیت دگر، طلسم حیرت، طلسم آئینہ، طلسم رنگ، حیرت تماشائی، حیرت نظارہ، حیرت جلوہ، حیرت آئینہ، فسون اثر، فسون نشاط، سب کی معنویت کا جمالیاتی تاثر پراسرار طور پر ملنے لگتا ہے۔

ایک جمالیاتی جہت یہ بھی ہے کہ کائنات پر محبوب کا حسن بکھرا ہوا ہے اور یہ حسن محض عکس رُخ ہے، کائنات کے شیشے میں صرف عکس رخ کی وجہ سے محسوس ہو رہا ہے۔ جیسے شیشے میں 'پری' اُتر آئی ہے اور اسے دیکھ کر حیرت سے کھلی آنکھیں خوں فشاں ہو رہی ہیں، 'پری' حسن حقیقی کی علامت ہے، اصل جلوے کے مشاہدے سے کیا عالم ہوگا اس کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ داستانی رجحان نے 'پری' کے پیکر کو نئی جہت عطا کی ہے، محبوب کا عکس یا اس کی پرچھائیں ہے لیکن یہ کیا کم چھپا کے مارنے والا حسن ہے کہ مشاطہ کی

آنکھیں صرف حیرت زدہ نہیں خوں فشاں بھی ہیں۔ شعر ہے۔

سرمایۂ وحشت ہے ولا سایۂ گلزار　　　ہر سبزۂ نو خاستہ یہاں بال پری ہے

غالب کا ذہن ایک دوسری پراسرار داستانی روایت سے وابستہ ہے، روایت یہ ہے کہ جس پر پری کا سایہ ہوتا ہے وہ دیوانہ ہو جاتا ہے، سر سے پری کے گزر جانے کے بعد اس کا سایہ سر پر موجود رہتا ہے اور پری بار بار اپنے سائے کی جانب آتی ہے، بار بار اس کی طرف پلٹتی ہے۔ غالب نے باغ کے جلوؤں کو دیکھا ہے اور سبزے نے ان کی توجہ کھینچ لی ہے، وہ ہر سبزے کو دیکھ رہے ہیں اور ان کی کیفیت دیوانے کی سی ہو رہی ہے، وہ سبزے کو پری کے پروں کی صورتوں میں محسوس کر رہے ہیں، سایۂ گلزار میں پری کے سائے کی تاثیر ہے، اس کے سائے میں وحشت بڑھ گئی ہے، سایۂ گلزار کو سرمایۂ وحشت کہہ کر دیوانگی اور وحشت کی پوری کیفیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔

دوسرے مصرعے میں تاثر یہ ہے کہ ہر سبزہ جب پری کے پروں کا حسن رکھتا ہے تو باغ کے پھولوں کے حسن کا تصور کرنا مشکل ہے، سایۂ گلزار کو پری کا سایہ اور ہر سبزے کو بال پری کہا ہے۔ فطرت کے حسن پر بھی نظر جاتی ہے تو وہ اس طرح اپنے داستانی رجحان کو نمایاں کرتے ہیں۔

وحشت دل سے پریشاں ہیں چراغان خیال　　　باندھوں ہوں آئینے پر چشم پری سے آئیں!

'آئینہ بندی' کا تماشا دیکھیے! آئینے کے حسن کو بڑھانے کے لیے اس پر 'چشم پری' باندھا جا رہا ہے یعنی اپنی وحشت کو اور بڑھانے کا سامان پیدا کیا جا رہا ہے، پریشانی میں غیر شعوری عمل اور آزاد ہو جاتا ہے، وحشت دل سے پریشانی اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ چراغان خیال پریشان ہو رہے ہیں، اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ آئینے کے حسن میں اضافہ کرنے کے لیے اس پر چشم پری کو باندھا جا رہا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس عمل کی وجہ سے چراغان خیال زیادہ پریشان ہو گئے ہیں، دراصل لمحہ یہ ہے کہ آئینے پر محبوب کی آنکھوں کا عکس نظر آ رہا ہے اور یہ آنکھیں 'پری' کی آنکھوں کی طرح خوبصورت، پراسرار اور خیالات کو پریشان کرنے والی ہیں، ان آنکھوں کے عکس سے آئینے کا حسن تو یقیناً بڑھ گیا ہے لیکن جنوں کی کیفیت بھی حد درجہ بڑھتی جا رہی ہے اس لیے کہ آئینے پر فوق الفطری پیکر کی آنکھوں کا عکس ہے اور یہ بھی تو پری کا سایہ ہے!

'بال پری' اور 'افسوں' سے اس شعر کی کیفیت میں جو تاثیر پیدا ہو گئی ہے اس پر غور فرمائیے۔

نے صبا بال پری، نے شعلہ سامان جنوں　　　شمع سے جز عرض افسون گداز دل نہ پوچھ!

جنوں کا رشتہ 'پری' کے سائے سے کتنا گہرا ہے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے، غالب کی شاعری میں جنوں اسی سائے میں ابھرتا ہے، عشق، جنوں سے پہچانا جاتا ہے۔ جب تک 'پری' کا سایہ نہ پڑے جنوں بھی پیدا نہیں ہوتا، شمع کی طرح صرف دل جلانے سے بات نہیں بنتی، جنوں عشق کا جوہر ہے، شمع کا جادو صرف اس حد تک ہے کہ دل جلتا رہے، جہاں تک گدازگی دل کا تعلق ہے یا دل کو گداز کرنے کے افسوں کا معاملہ ہے شمع سے سبق لیا جا سکتا ہے، جنوں کے سامان کے لیے صبا بھی بیکار ہے اس لیے کہ اس میں بال پری کی پراسرار کیفیت یا اس کے سایہ کا سا جادو نہیں ہے، شعلہ بھی بے کار ہے۔ ان میں سے کوئی شے بال پری کی پراسراریت نہیں رکھتی، محبوب کے سایے یا پری کے بازوؤں کے سایوں کے بغیر جنوں کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی، لہٰذا شمع سے جز عرض افسون گداز دل اور کچھ بھی پوچھنا بے کار ہے۔ یہ شعر دیکھیے۔

خود آرا وحشت چشم پری سے شب وہ بد خو تھا   کہ موم، آئینۂ تمثال کو تعویذ بازو تھا!

'پری' کے سایے سے محفوظ رہنے کے لیے آئینے کے پیچھے موم، تعویذ بن گیا ہے محبوب کی آرائش اسے پری کی صورت میں جلوہ گر کر رہی ہے، ظاہر ہے آئینہ دیوانہ ہو جائے گا، وہ تعویذ بازو کی وجہ سے محفوظ ہے۔ اسی غزل میں افسانوی اور داستانی رجحان نے یہ جادو کیا ہے۔

بہ شیرینی خواب آلودہ مژگاں نشتر زنبو   خود آرائی سے آئینہ طلسم موم جادو تھا!

محبوب کی بوجھل پلکوں کو دیکھیے محبوب کی بوجھل پلکیں شہد کی مکھی کی طرح آئینے پر ڈنک مار رہی ہیں، اس جادو کا اثر آئینے کے موم پر یہ ہوتا ہے کہ وہ خود جادو کا طلسم بن جاتا ہے، جادو کے ٹوٹنے کے احساس نے مندرجہ ذیل تجربے میں کیا بات پیدا کی ہے غور فرمایئے۔

نزاکت ہے فسون دعویٔ طاقت شکستن ہا   شرار سنگ انداز چراغ از چشم جستن ہا!

شوخی موج صبا کے قبضے میں 'پری' کے بازو کو دیکھیے۔

ہے وحشت جنون بہار اس قدر کہ ہے   بال پری، یہ شوخیٔ موج صبا گرو!

وحشت جنون بہار کے تصور سے پری کے پروں کے سائے کا تصور پیدا ہوتا ہے، افسون خواب وہ جادو ہے جسے پڑھنے سے دشمن کو نیند آ جاتی ہے، یہ جادو اس تجربے میں کس طرح کھل گیا ہے۔

عزیزو، ذکر وصل غیر سے مجھ کو نہ بہلاؤ   کہ یاں افسون خواب، افسانۂ خواب زلیخا ہے

'چشم پری' رموز و اسرار کی کائنات بن گئی ہے۔

چشم پری شفق کدۂ راز ہے مجھے!
وحشت بہار نشۂ وگل ساغر شراب

پر اسرار آنکھوں کو شفق کدہ' کہا گیا ہے شفق کی رنگین سادگی کا اسرار کتنا لطف اندوز ہوتا ہے، صحرا میں ہر پھول ایک جام شراب ہے، وحشت کی سر مستی کا تصور کیجیے کہ محبوب کی آنکھوں میں شفق کے حسن کی تمام پر اسراریت پوشیدہ ہے اور ہر گل صحرا میں جام شراب ہے۔ فنکار نے چشم پری کا ایک پر اسرار رشتہ اپنی وحشت اور صحرا کے پھولوں سے قائم کر دیا ہے۔ 'پری' کی پرواز کا یہ تاثر توجہ چاہتا ہے۔

بال پری بہ وحشت بے جا نہ کھینچیے
پرواز، آشیانہ عنقائے ناز ہے

پری کے سائے اور جنوں کے اسی پر اسرار رشتے کے پیش نظر یہ شعر دیکھیے۔

یک عمر، دامن دل دیوانہ کھینچیے
زلف پری بہ سلسلۂ آرزو رسا

یہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔

رہا بے گانۂ تاثیر، افسوں آشنائی کا!
نظر بازی، طلسم وحشت آباد پرستاں ہے

'افسوں آشنائی' وہ جادو ہے جو محبوب کو عاشق کے قریب کھینچ لیتا ہے یا کھینچ لاتا ہے۔ جہاں پریوں کے حسن و جمال کی دنیا آباد ہے، ظاہر ہے وہاں وحشت بھی گہرا طلسم ہے، پرستان کو دیکھنا طلسمی وحشت کو دیکھنا ہے، ایسی دنیا سے 'پری' کو قریب تر لانے کے لیے 'افسوں آشنائی' سے بڑا اور کون سا جادو ہو سکتا تھا۔ لیکن اس طلسمی وحشت کے قریب جا کر اس جادو کی تاثیر بھی ختم ہو جاتی ہے۔

'افسوں آشنائی' کے ساتھ ''فسون یک دلی'' یعنی اس سحر کا بھی ذکر ہے جو دو ذہنوں اور دو دلوں کو ایک کر دیتا ہے، دیکھیے فسون یک دلی، سے شعری تجربے کی کیفیت کیا ہو گئی ہے۔

کہ وجد برق، جوں پروانہ بال افشاں ہے خرمن پر
فسون یک دلی ہے لذت بے داد دشمن پر

فرماتے ہیں۔

سویدا مردم چشم پری، نظارہ افسوں ہے!
تماشا ہے علاج بے دماغی ہائے دل غافل

دنیا کو نظارہ افسوں کہتے ہوئے وحشت زدہ دل کو پہلے پری کی آنکھ کی پتلی سمجھا ہے، چشم پری کا یہ احساس بھی توجہ چاہتا ہے، 'نظارۂ افسوں' یعنی دنیا' 'چشم پری' اور 'وحشت' تینوں کی وحدت کا حسن غور طلب ہے، 'تماشا ہے' نے اس جمالیاتی وحدت کے تاثر کو اور گہرا کر دیا ہے۔

افسانوی اور داستانی رجحان نے 'پری' کو اس کی تمام طلسمی کیفیتوں کے ساتھ قبول کیا ہے اور تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے، پری، حسن و جمال، طلسمی پرواز، طلسمی کیفیات، جنوں، وحشت،

خواب، خالق کائنات کے جلوؤں کے عکس کی علامتیں بن کر شعری تجربوں کو معنویت بخشتی ہے۔
کبھی خلوت میں محبوب کے تصور کا ذکر اس طرح کرتے تھے۔

کبھی پری مری خلوت میں آنکلتی ہے   برنگ شیشہ ہوں یک گوشۂ دلِ خالی

پھر 'پری' کا طلسم محبوب کے تصور میں جذب ہو گیا تو اس نوعیت کے جمالیاتی تجربے سامنے آنے لگے۔

شاخِ گل میں ہو نہاں جوں شانہ در شمشاد گل   دست رنگیں سے جو رُخ پروا کرے زلف رسا

محبوب کے اعلیٰ ترین اور ارفع ترین شعری تجربوں میں 'پری' کے طلسمی تاثرات جذب ہوتے گیے، محبوب کے تعلق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'پری' اپنے تمام طلسمات کو جمالیاتی تجربوں میں جذب کر کے آہستہ آہستہ اڑتی گئی ہے، اس کے بعد غالب کا محبوب اپنے جلوؤں اور طلسمی کیفیتوں کے ساتھ اس طرح ابھرا ہے کہ کسی پری یا کسی طلسم کی ضرورت ہی نہیں رہی ہے، اس کے طلسمی جلوؤں کے سامنے شمع کی طرح ہر طلسم لرزتا رہا ہے اور کانپتے ہوئے پر افشانی کرتا رہا ہے۔

شعلۂ شمع، پر افشان بہ خود لرزیدن!   ہے فروغ رخ افروختہ خوباں سے

غالب کے رومانی داستانی رجحان نے 'کالے جادو' کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے، نمک ڈال کر اسے ایک نئی جہت عطا کی ہے۔

نمک ہے شمع میں، جوں موم جادو خواب بستن کا   گداز دل کو کرتی ہے، کشودِ چشم، شب پیا

روحوں کو بلانے کے نقش کو داستانوں میں 'نقش احضار' کہا گیا ہے، جوہرِ آئینہ جادوگر کی طرح چمن اور اس کے تمام جلوؤں کی روح کو بلا لیتا ہے، معاملہ آئینے کے سامنے محبوب کی آرائش کا ہے، محبوب آرائش کے لیے آئینے کے سامنے کیا بیٹھا کہ جوہرِ آئینہ نے نقش احضار سے بہار کے تمام حسن کو بلا لیا اور وہ خود یہ نقش بن گیا ہے۔

جوہرِ آئینہ ہے یاں نقش احضار چمن!   تیری آرائش کا استقبال کرتی ہے بہار

پہاڑ کی آواز اس طرح سنائی دیتی ہے، آواز بازگشت اور تنہائی کی گونج کا تاثر دیکھیے۔

پے سنجیدن یاراں، ہو حالِ خواب سنگیں کا   صدا ہے کوہ میں حشر آفریں، اے غفلت اندیشاں

آئینے پر ہرے رنگ کو دیکھ کر غالب کو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے آئینے کے نیچے بھی تعویذ ہے، طوطی کے تعویذ کا یہ منظر دیکھیے۔

خطِ نوخیز نیل چشم زخم صافی عارض　　　　لیا آئینے نے حرز پر طوطی بہ چنگ آخر!

'افسون ربط' (یعنی کسی شے پر جادو کرنا اور اس کا اثر دوسرے پر ہونا) کا یہ احساس دیکھیے۔

گداز موم ہے افسونِ ربط پیکر آرائی　　　　نکالے کب نہال شمع بے تخم شرار آتش!

داستانوں کے واقعات میں بڑے سے بڑا صحرا تعویذ اور جادو کے اثر سے چھوٹا ہو جاتا ہے، عاشق کی ملاقات محبوب سے ہو جاتی ہے اور وہ اسے آغوش میں لے کر کھینچتا ہے اور جذباتی سکون حاصل کرتا ہے، غالب نے اپنے جنوں کو اس طلسم سے آشنا کر دیا ہے، یہی 'جنوں' آگے چل کر ایک خوبصورت جمالیاتی قدر بنا ہے، ملاحظہ فرمائیے۔

یک گام بے خودی سے لوٹیں بہار صحرا　　　　آغوش نقش پا میں کیجیے فشار صحرا!

یہاں 'پروجیکشن' کا لاشعوری عمل بھی توجہ چاہتا ہے، ایک قدم چل کر پورے صحرا کی تسخیر کر لیں اور اس کی بہاریں لوٹیں، پورے صحرا کا جمال ایک نقش پا کے اندر سما جائے اور اسے اُسی طرح بھینچیں جس طرح آغوش میں محبوب کو بھینچتے ہیں۔ محبوب صحرا بن گیا ہے اور آغوش کی مناسبت سے آغوش نقش پا! بے خودی میں وہی سرشاری ہے جو قیمتی پتھروں یا محبوب کی تلاش میں داستانی کرداروں کی بے خودی میں ہوتی ہے، اردو شاعری میں غالب نے جنوں کو جس طرح صحرا کو طے کرتے ہوئے وجدان میں پایا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ یہ شعر سنئے۔

پرورشِ نالہ ہے وحشت پرواز سے　　　　ہے تہ بال پری بیضۂ بلبل ہنوز!

وحشت پرواز سے سوز دل کی آواز کی پرورش ہوتی ہے، بلبل سوزوں کی آواز کی علامت ہے، بالِ پری کو غالب نے وحشت کا اشارہ بنایا ہے، پری کے سائے میں عاشق کو جنوں تو ہو گیا ہے اس جنوں میں پرواز کی قوت بھی آ گئی ہے لیکن وہ وحشت اور وحشت کی وہ شدت ابھی پیدا نہیں ہوئی ہے جس سے سوز دل کی آواز فضاؤں میں گونجے، اس لیے کہ اس آواز کی صورت ابھی تک 'بیضۂ بلبل' کی ہے، بال پری کے نیچے یہ انڈا ابھی گرم ہو رہا ہے۔ اس سے بلبل کا بچہ جنم لے گا اور اس کی پرورش ہو گی پھر سوز دل کی آواز فضاؤں میں گونجے گی، وحشت پرواز سے سوز دل کی پرورش ہوتی رہے گی، عشق میں حرکت کے ساتھ آواز پر بھی غالب کی نظر ہے اور اس تجربے میں انھوں نے اپنے داستانی رجحان کو واضح طور پر ظاہر کر دیا ہے، قصوں اور کہانیوں سے نکل کر 'پری' غالب کی شاعری کی روح میں جذب ہو گئی ہے، وحشت پرواز غالب کی اپنی ترکیب ہے، وحشت پرواز کے لیے سوز دل کی آواز کو ضروری قرار دیا ہے، پرواز کے

عمل میں اس کی آواز کی پرورش ہوتی رہتی ہے اور وحشت بڑھتی رہتی ہے۔

داستانوں کے پراسرار پرندوں کی اس پرواز کا تاثر پراسرار چیخوں اور آوازوں کے ساتھ موجود ہے کہ جس سے وحشت کا گہرا تاثر ملتا ہے، تخلیقی ذہن نے اسے شعری تجربے کا حسن بنا دیا ہے۔

حضرت خضر شرمندہ ہیں کہ انھوں نے آب حیات کیوں پیا، عاشقوں کی طرح قتل ہونے اور جاں بخشی کی حسرت لیے پیکر آرزو بن گیے ہیں، نئی داستانیت نے خضر کے پیکر کو تبدیل کر دیا ہے۔

بہ حسرت گاہ ناز کشتۂ جاں بخشی خوباں ۔۔۔ خضر کو چشمہ آب بقا سے ترجبیں پایا!

وصل کے لیے محبوب آرائش جمال میں مصروف ہے اور پوری فضا تحیر کدہ بن گئی ہے۔ داستانی مبالغہ غالب کے تخلیقی وجدان میں شامل ہوتا ہے تو محسوس پیکر بن جاتا ہے، غور فرمایئے اس تحیر کدہ کی کیفیت کیا ہے کہ رات کا دل تڑپنے لگا ہے، دل شب، آئینہ دار تپش کوکب کا گہرا تاثر دینے لگا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آرائش جمال دیکھ کر رات میں ستاروں کی تپش پیدا ہوگئی ہے وہ بھی محبوب پر عاشق اور فریفتہ ہوگئی ہے۔

بہ تحیر کدہ فرصت آرائش وصل ۔۔۔ دل شب، آئینہ دار تپش کوکب تھا!

ایک ہلکی سی جنبش سے صحرا، غبار دامن دیوانہ بن جاتا ہے، جنوں کی کیفیت میں طلسم ہے، جس سے پھیلا ہوا وسیع تر صحرا ایک ہلکی سی جنبش سے طے ہو جاتا ہے۔

ساتھ جنبش کے بہ یک برخواستن طے ہوگیا ۔۔۔ تو کہے، صحرا غبار دامن دیوانہ تھا!

طلسمی تجربوں نے جانے کتنے جمالیاتی تحیر کدے آراستہ کیے ہیں، یہ منظر ایک بڑے 'کینوس' میں دو علامتوں کو لیے خود ایک تحیر کدہ ہے۔

دیکھ اس کے ساعد سیمین و دست پر نگار ۔۔۔ شاخ گل جلتی تھی مثل شمع، گل پروانہ تھا!

حیرت آئینہ میں جو طوفان پوشیدہ ہے اس کا اندازہ کیجیے فرماتے ہیں۔

کرے گر حیرت نظارہ طوفاں نکتہ گوئی کا ۔۔۔ حباب چشمۂ آئینہ ہووے بیضہ طوطی کا!

محبوب کے حسن کو دیکھ کر آئینہ حیرت سے دم بخود تو ہوا لیکن معاملہ اسی حد تک نہیں ہے، حسن محبوب کے گہرے اثرات بھی اس پر پڑے ہیں، اگر وہ ان کا ذکر کرے تو نکتہ گوئی کا طوفان اٹھ جائے، آئینے کے داغ، بیضۂ طوطی بن جائیں اور حباب چشمۂ آئینہ جانے کتنے رموز سے آشنا کر دے۔

تمثال شوق سے خاک کے ذروں سے ایک آئینہ خانہ بنتا ہے، ہر ذرہ خاک یک دل پاک ہے

اس لیے کہ ہر ذرہ خاک میں کسی کی تصویر ہے، یہ تصویریں آئینوں کی مانند ہیں اور ان سے ایک آئینہ خانہ بن گیا ہے، صحرا کا ہے کو ہے محبوب کی تصویروں اور تمثال شوق کا آئینہ خانہ ہے، اس سے گزرتے ہوئے حسن اور عشق کی وحدت کے جمال کا شعور حاصل ہو رہا ہے، اس نے تو اپنے سحر سے صحرا کو آئینہ خانہ بنا دیا ہے۔

ہر ذرہ یک دل پاک، آئینہ خانہ ہے خاک　　　تمثالِ شوق بے باک، صد جادو، چار صحرا!

طلسمی کیفیت اور اس کے تسلسل اور ردِ عمل پر غور فرمایئے۔

دید حیرت کش وخرشید چراغان خیال　　　عرض شبنم سے چمن، آئینہ تعمیر آیا!

تحیر کی عجیب و غریب تصویر ہے، چمن کی شبنم آفتاب سے روشن ہوتی ہے اور اس کا ہر قطرہ چراغ بن جاتا ہے، آفتاب کے نکلتے ہی چمن میں چراغاں ہو گیا ہے اور اس کا خوبصورت ردِ عمل یہ ہے کہ اپنا خیال بھی روشن ہو گیا ہے، شبنم کے قطروں سے جو آئینہ خانہ بنا ہے اور جس طرح روشن ہے اس سے حیرت بڑھتی جا رہی ہے۔ حیرت کو روشن پیکر کی صورت عطا کر دی گئی ہے۔

'قیس' غالب کا محبوب عاشق ہے، فرہاد اس کے معیار تک نہیں پہنچ سکا، قیس و لیلیٰ یا لیلیٰ و مجنوں کی داستان نے جانے کتنے شعراء کو متاثر کیا ہے، لیکن اس کی داستانی فضا کے عام جانے پہچانے اشاروں سے قیس کے عشق اور اس کی مسلسل تلاش کو کسی نے اتنی بلند سطح پر محسوس نہیں کیا تھا، کہتے ہیں۔

قیس نے از بسکہ کی سیر گریبانِ نفس　　　یک دو چیں دامانِ صحرا، پردۂ محمل ہوا!

قیس، سر گریبان نفس، دامان صحرا، اور پردہ محمل، کی مدد سے بات داستان سے اُٹھ کر کہاں پہنچ گئی ہے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غالب نے یک دو چیں دامان صحرا اور پردۂ محمل سے ایک نئے تاثر کو خلق کر دیا ہے۔

طلسم کی یہ تصویریں ملاحظہ فرمایئے غالب کے داستانی جمالیاتی رجحان اور ان کے تخلیقی وجدان نے ایک تحیر کدہ خلق کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ محبوب آئینے کے سامنے آیا، آتشیں رخساروں سے آئینہ پگھلنے لگا جس سے نقش آئینہ کا دامن تر ہو گیا، ایسا لگا جیسے تازہ پھول کھل گیا ہو، دامن تمثال کے مثل برگ گل تر ہو جانے کی یہ تصویر دیکھیے۔

بسکہ آئینے نے پایا گرمیِ رُخ سے گداز　　　دامنِ تمثال، مثلِ برگِ گل تر ہو گیا!

یہ تو رخساروں کے جلوؤں کا سحر تھا اب رفتار کے تحیر کی تصویر دیکھیے۔

شعلہ رخسارا، تحیر سے تری رفتار کے　　　خارِ شمعِ آئینۂ آتش میں جوہر ہو گیا!

"سدِ سکندر" کو اکثر قصہ نگاروں نے خطرے کی علامت بنا کر پیش کیا ہے، کئی پرانی کہانیاں ایسی ہیں جن میں سمندر کی سیاحت میں 'سدِ سکندر' کو دور سے جلتے ہوئے دکھایا گیا ہے، "اس طرف نہ آؤ خطرہ ہے"۔ اکثر خضر یا کوئی بزرگ بھی ایسے لمحوں میں آجاتے ہیں جو ہدایت دیتے ہیں، دیوار کے تعلق سے رات بھر یاجوج وماجوج کے دیوار چاٹنے کی روایت بھی موجود ہے، 'سدِ سکندر' کے گرتے گرتے صبح ہو جاتی ہے اور یہ دیوار پھر مضبوط ہو جاتی ہے، سدِ کوہ قاف کو بھی 'سدِ سکندر' کہا گیا ہے، سکندر اور خضر کی کہانی سے غالب نے بھی کئی نکتے اُبھارے ہیں۔ ان میں سب سے دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ خضر نے سکندر کو گمراہ کیا لہٰذا ہم اُسے رہبر کیوں تسلیم کریں، یہ تاثر دے کر انھوں نے خضر کی رہبری پر بھی شک وشبے کا اظہار کیا ہے، خضر کے نقشِ پا کو دیوار یا سدِ سکندر کی ٹھوس علامت کی صورت میں محسوس کرنا غیر معمولی بات ہے، اندازِ رہبر کو دیکھ کر حیرت ہو رہی ہے اس کے پیچھے کون جائے نقشِ پائے خضر جب سدِ سکندر بن جائے تو ایسے خضر کی رہنمائی بھلا کون قبول کرے، فرماتے ہیں۔

حیرت اندازِ رہبر ہے عناں گیر اے اسد　　　نقشِ پائے خضر، یاں سدِ سکندر ہو گیا!

سراغِ رسائی اور سایے کے پیکر کی یہ تصویر دیکھیے، محبوب کے انتظار میں عاشق سایہ بن کر سراغ رسائی کر رہا ہے، یہ سراغ رسائی تاریک رات کی تنہائی کی ہے۔

برنگِ سایہ، سروکارِ انتظار نہ پوچھ　　　سراغِ خلوتِ شب ہائے تار رکھتے ہیں!

محبوب کو دیکھنا، بیداری میں خوابِ زلیخا سے کم نہیں ہے۔

دیکھتا ہوں اُسے، تھی جس کی تمنا مجھ کو　　　آج بیداری میں ہے خوابِ زلیخا مجھ کو!

نئی داستانیت نے پیکروں کا ایک نگار خانہ بنا دیا ہے، حیرت، تحیر اور طلسمی کیفیتوں کے ساتھ یہ پیکر اپنا گہرا تاثر دیے جاتے ہیں، مندرجہ ذیل شعر زمین وآسمان یک قطرۂ خوں نظر آتے ہیں۔

بہارِ گل، دماغِ نشۂ ایجادِ مجنوں ہے　　　ہجومِ برق سے چرخ وزمیں یک قطرۂ خوں ہے

دامنِ گردوں میں خورشید کے آنسوؤں کو دیکھیے، آنسوؤں کے یہی قطرے تو شب میں ستاروں کی طرح چمکتے ہیں۔

دامنِ گردوں میں رہ جاتا ہے ہنگامِ وداع　　　گوہرِ شب تاب، اشکِ دیدۂ خرشید ہے

حیرت اور تحیر اور طلسمی کیفیتوں سے غالب نے جو گہری دلچسپی لی ہے انہیں خود اس کا احساس ہے، کہتے ہیں۔

کثرت انشائے مضمون تحیر سے اسد   ہر سر انگشت نوک خامۂ فرسودہ ہے!

ساحروں نے داستان کے ہیرو کو اپنے منتروں سے پتھر کا بت بھی بنایا ہے، اس کی آنکھیں سب کچھ دیکھتی ہیں لیکن وہ جنبش نہیں کرسکتا اس کا جی چاہتا ہے پتھر کے اس جسم سے جلد آزاد ہو جائے۔ غالب کو آئینے نے اپنی گرفت میں اسی طرح لے لیا ہے اور اپنے اندر اتار لیا ہے۔ کشمکش اور وحشت اور گرفت سے نکلنے کی خواہش کا اندازہ وہی ہے جو داستان کے ہیرو کا انداز رہا ہے۔ غالب نے بے چینی اور گھٹن کو وحشت عطا کر کے نئی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

ذوق خود داری خراب وحشت تسخیر ہے   آئینہ خانہ مری تمثال کو زنجیر ہے

آئینے کی پر افشانی اور محبوب کے چہرے کے رنگ سے آئینے کی رنگ گل میں تبدیلی کا ملاحظہ فرمائیے اس منظر میں کیا تحیر پیدا کر دیا گیا ہے۔

حیرت تپیدن ہا، خوں بہائے دیدن ہا   رنگ گل کے پردے میں آئینہ پر افشاں

آئینے کی پر افشانی کے ساتھ اس پر بھی غور فرمائیے کہ محبوب نے اسے کیا خوں بہا دیا ہے۔

☆ شیریں کی سیاہ زلف کو سانپ کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن جادوگری یہ ہے کہ اس کا مارا ہوا دفن ہو جاتا ہے تو بستیوں کا پورا پہاڑ سبزے کی شدت سے سبز ہو جاتا ہے اور زمرد کا مزار بن جاتا ہے۔

☆ حلقۂ زنجیر میں نگاہیں پیدا ہو جاتی ہیں!

☆ خانۂ تنگ کی دیوار کی اینٹیں جام جمشید بن جاتی ہیں!

☆ پر قمری سے پہاڑ کی چوٹی آئینہ بن جاتی ہے!

☆ سایۂ تیغ کو دیکھ کر پتھر سے شرر نکلنے لگتا ہے!

☆ مانی کی انگلیاں سینکڑوں بجلیوں کے لہو سے تر بتر ہو جاتی ہیں!

☆ آسمان عقد ثریا کا آئینہ توڑتا ہے!

☆ ساری دنیا طلسم شہر خموشاں بن جاتی ہے!

☆ حلقۂ گرداب، شعلۂ جوالہ بن جاتا ہے!

☆ آسمان یک کف سیلاب کا پیکر نظر آتا ہے!

☆ موجیں، پیراہن دریا میں خار بن کر چبھنے لگتی ہیں!

☆ داغوں کا سلسلہ چراغوں کا سلسلہ بن جاتا ہے!
☆ پھولوں کی آگ میں جلتا ہوا پیکر سامنے آجاتا ہے!
☆ دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے!
☆ جلوے کے خیال سے برق گرنے لگتی ہے!
☆ محبوب کے ذکر سے اُس کے خوبصورت لب شراب کے پیالے پر اُبھر آتے ہیں!
☆ محبوب کی خوبصورت کلائیوں کو دیکھ کر شاخ گل جلنے لگتی ہے!
☆ مہندی سے رنگے ہاتھ دیکھ کر گل، پروانے کی طرح رقص کرنے لگتا ہے!
☆ گریۂ سرشاری شوق سے سارا بیاباں لپیٹ میں آجاتا ہے!
☆ بازوئے پرواز میں آگ لگ جاتی ہے!
☆ ایک نقش پا کے اندر پورا صحرا سما جاتا ہے!
☆ آنسو کا ہر قطرہ حلقۂ زنجیر بن جاتا ہے!
☆ جرس کی آواز ناقوسی ہو جاتی ہے!
☆ آئینے پر عکس رخ یار سے آئینہ پگھلنے لگتا ہے!
☆ دامن تمثال برگ گل کی طرح تر ہو جاتا ہے!
☆ محبوب کے عکس سے آئینے میں آگ لگ جاتی ہے!
☆ شعلۂ رفتار دیکھ کر شمع حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے!
☆ ذرے رقص کرتے ہیں!
☆ زخم میں روزن پیدا ہو جاتا ہے!
☆ آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں!
☆ داغ شراب میں ہرن کی آنکھ نظر آنے لگتی ہے!
☆ چشم رکاب محبوب کو سیاہ گھوڑے پر رات بھر دیکھتی رہتی ہے!
☆ رنگین عارض کو دیکھ کر پھول کا رنگ بھک سے اڑ جاتا ہے!
☆ پھول کا رنگ آتش کدہ بن کر بہار کو پھونک دیتا ہے!
☆ محبوب کے حسن کو دیکھ کر پھول کا رنگ بلبل کے پروں کے سہارے اُڑتا ہوا نظر آتا ہے!

☆ عاشق کے دل میں لہو کا کوئی قطرہ نہ پا کر محبوب کی انگلی ماہی بے آب کی طرح تڑپنے لگتی ہے!
☆ پرتو خور سے تمام دشت یک مشت خوں نظر آتا ہے!
☆ کھلی ہوئی پلکیں دست دعا کی طرح بلند نظر آنے لگتی ہیں!
☆ دشت در یگ آئینہ صفحۂ افشاں زدہ ہے!
☆ ہجوم برق سے چرخ دز میں یک قطرۂ خوں ہے!
☆ نکبہ کی موت پر سیاہ آنکھیں سوگوار نظر آتی ہیں جیسے سیاہ لباس پہن لیا ہو!
☆ قبر پر سبزہ دہن گور کی زبان کی نوک بن جاتا ہے!
☆ دل کے ناسور میں باغ کا جلوہ نظر آتا ہے!
☆ رُخ محبوب کو دیکھ کر شمع فانوس میں چھپ جاتی ہے اور سورج شبنم کی بوند بن جاتا ہے!
☆ آگ، دست چنار میں حنا نظر آتی ہے!
☆ آگ شعلوں کے پیکروں کے سہارے اُڑتی ہے اور پروانے کی طرح جل کر راکھ ہو جاتی ہے!
☆ اشک کاروانِ اشک بن جاتا ہے جو جگر کے ٹکڑوں کو لعل کی طرح فروخت کرتا ہے!
☆ دشت خیال میں وحشی جب بہت دور نکل کر پیچھے دیکھتا ہے تو وحشی ہرن کی آنکھ ایک سفید دھبہ نظر آتی ہے!
☆ خاموش پھول، شبنم سے دل کا حال تحریر کرتا ہے!
☆ سمندر شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے!
☆ جوہر سبز نظر کا کو آئینے کی طرف کھینچتا!
☆ لہو کے قطرے دامن پر گرتے ہیں تو پھول بن جاتے ہیں!
☆ محبوب کے جلوے کو دیکھ کر طوطی کی چشم اور زبان بند ہو جاتی ہے!
☆ جوہر آئینہ اپنے نقطوں میں چیونٹیوں کی فوج نظر آتا ہے!
☆ پھول کے سانچے میں باغ کی دیوار کے لیے اینٹیں تیار ہوتی ہیں!
☆ روحوں کو بلانے کے نقش کی طرح آئینے کا جوہر باغ کو بلانے کا نقش بن جاتا ہے!
☆ دھوئیں کی طرح نگاہیں حلقۂ زلف میں جمع ہوتی ہیں!
☆ تیزی رفتار سے گھبرا کر صحرا کی زمین صحرا کو چھوڑ کر بھاگتی ہے!

☆ عکس محبوب کے بغیر آئینہ ایک زخم بنا ہوا ہے!
☆ گرمیٔ رفتار سے صحرا کے کانٹے جل جاتے ہیں!
☆ شوق، صحرا کو اُس کے مقام سے ہٹا دیتا ہے!
☆ شام خیال زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے!
☆ پھول کا سایہ کالا داغ بن جاتا ہے، پھول کی خوشبو دھواں بن جاتی ہے!
☆ نقش قدم آنکھ کی طرح کھلا ہوا ہے اور راستہ نگاہ کی صورت میں جلوہ گر ہے!
☆ زنجیر پگھل کر موج آب بن گئی ہے!
☆ بیاض دیدۂ نخچیر پر بتان شوق کی تصویریں نظر آتی ہیں!
☆ دشت کا ہر بگولہ شراب کا پیالہ بن جاتا ہے!
☆ ہرن کی سینگ چراغ کے دھوئیں کی طرح پریشان ہے!
☆ چاند، جگنو کی طرح پر لگا کر اڑ جاتا ہے!
☆ محبوب کے جلوے کو دیکھ کر آئینے پر وحشت سوار ہے وہ بھاگنا چاہتا ہے اور جوہر سبزہ اُسے روکتا ہے!
☆ سنگ شراب کی بوتل ہے اور شرر، شراب کی کیفیت!
☆ قبر پر سبزہ قبر کے منھ پر انگشت حیرت بنا ہوا ہے!
☆ یک نالۂ شب گیر سے چاند آگ میں جلنے لگتا ہے!
☆ شعلۂ رخسار سے حلقۂ گرداب میں آگ لگ جاتی ہے!
☆ دل آئینہ ہے اور محبوب کی پلکیں جوہر آئینہ!
☆ آسمان سے جدا ہوتے ہوئے سورج روتا ہے اور اس کے آنسو دامن گردوں میں ستارے بن کر چمکتے ہیں!
☆ نالۂ خونیں ورق اور دل گل مضمون شفق ہے!
☆ وحشت تنہائی میں پورا وجود چمن بن جاتا ہے!
☆ چاند آفتاب کے ہاتھ میں کاسۂ گدائی نظر آتا ہے!
☆ شررو شعلہ کے بغیر انسان جلتا ہوا دکھائی دیتا ہے!

ایسی سینکڑوں مثالیں ہیں۔

یہ غالب کی دیو مالا ہے!

ایسے فنکار کی اساطیر جس نے ماضی سے انتہائی پر اسرار تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے، 'امیجری' کی ایسی تخلیقی صورتیں برصغیر کے کسی فنکار کے آرٹ میں موجود نہیں ہیں، پیکر اور 'امیجری' کی یہ کائنات نفسی تجربوں کی دین ہے، سائیکک فنومنا (Psycnic phenomena) کی صورت جمالیاتی بن گئی ہے۔ غالب کی رومانیت کلاسیکی رموز اور آہنگ سے متاثر کرتی ہے۔ ان کی تہذیبی شخصیت کی تشکیل کی صورت جمالیاتی بن گئی ہے۔ غالب کی رومانیت کلاسیکی رموز اور آہنگ سے متاثر کرتی ہے۔ ان کی تہذیبی شخصیت کی تشکیل میں تہذیب کی داستانیت نے نمایاں حصہ لیا ہے، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان تخلیقی پیکروں کے پس پردہ اساطیری داستانی رجحان بھی حددرجہ متحرک ہے اور تخلیقی عمل سے حسی تجربے حددرجہ جمالیاتی بن گیے ہیں، یہ پیکر تخلیقی وجدان، ان کے عرفان اور اس کی آگہی کے خوبصورت ترین آئینے ہیں، داستانیت نے تغزل میں جان پرور کیفیتیں پیدا کی ہیں، شعری اسلوب کو پروقار اور دلنشیں بنایا ہے، فضا آفرینی کو طلسمات سے آشنا کیا ہے۔

ہندو اساطیر اور ہندی، عربی، فارسی اور اردو داستانوں، قصوں اور کہانیوں سے ذہنی رشتے کا پتہ صاف طور پر چلتا ہے، کلاسیکی اور روایتی شاعری سے انتخابی ذہن نے کیا حاصل کیا ہے اس کی بھی خبر ملتی ہے، بہت سے اشعار پڑھتے ہوئے غالب کی 'تصویریت' کے پیش نظر ذہن، ہند مغل مصوری کے ان نمونوں سے بھی رشتہ قائم کر لیتا ہے جن میں داستانی واقعات نقش ہیں، حمزہ نامہ کی جانے کتنی تصویروں کی یاد آجاتی ہے۔ غالب کی سحر آفرینی اور ان کی تخیلی فکر کی پر اسراریت میں داستانی روایات جذب ہیں، شاعر نے ہند مغل تہذیب کی آمیزشوں کی میراث اور خود ہند مغل تہذیب کی داستانیت سے ذہن کا تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے اور شعری تجربوں کو فسوں اور طلسم بنا دیا ہے۔ یہ رجحان ایک مکمل جمالیاتی رجحان بن جاتا ہے اور اس کے کرشمے اردو شاعری کے اہم ترین اور عظیم ترین تجربے بن جاتے ہیں، غالب اردو کے سب سے بڑے، انتہائی قد آور جادوگر شاعر نظر آنے لگتے ہیں۔

غالب نے جانے پہچانے پیکروں کو نئے جمالیاتی تجربوں سے نئی صورتیں عطا کی ہیں، تغزل کی روایات میں ان کے عمل کو اپنے احساس اور جذبے کی روشنی اور گرمی سے مختلف بنا دیا ہے۔ غالب کے بیدار حواس خمسہ کو ایسے سینکڑوں بصری پیکروں سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

بصری پیکروں میں 'حس حرکت' (Kinesthehic Sense) کا تاثر گہرے طور پر متاثر کرتا ہے مثلاً پر قمری سے پہاڑ کی چوٹی آئینہ بن جاتی ہے، حلقۂ زنجیر نگاہیں بن جاتی ہیں، خانہ تنگ کی دیواریں اور اس کی اینٹیں جام جمشید بن جاتی ہیں۔ زخم میں روزن پیدا ہو جاتا ہے، آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں، پہاڑ سبزے کی شدت سے زمرد کا مزار بن جاتا ہے، دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے، ایک نقش پا کے اندر پورا صحرا سما جاتا ہے۔

بصری پیکر آواز کا تاثر بھی دیتے ہیں، مثلاً آسمان عقد ثریا کا آئینہ توڑتا ہے، ذرے رقص کرنے لگتے ہیں، ایک نالۂ شب گیر سے چاند میں آگ لگ جاتی ہے۔ تمثال حرارت (Thermal Images) سے اس شاعری کا وقار اور بڑھا ہے۔ مثلاً حلقۂ گرداب شعلۂ جوالہ بن جاتا ہے، پھولوں کی آگ میں جلتا ہوا پیکر ملتا ہے۔ سایۂ تیغ کو دیکھ کو پتھر سے شرر نکلتا ہے، داغوں کا سلسلہ چراغوں کا سلسلہ بن جاتا ہے۔ جلوے کے خیال سے برق گرنے لگتی ہے، محبوب کی خوبصورت کلائیوں کو دیکھ کر شاخ گل جلنے لگتی ہے، آئینے پر عکس رخ یار سے آئینہ پگھلنے لگتا ہے، دامن تمثال برگ گل کی طرح تر ہو جاتا ہے، شعلۂ رفتار دیکھ کر شمع حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے، پھول کا رنگ آتش کدہ بن کر بہار کو پھونک دیتا ہے، سمندر، شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے۔

غالب کی 'لمسیت' بھی بہت سے پیکروں میں لذت پیدا کر دیتی ہے، مثلاً محبوب کے ذکر سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پیالے پر ابھرتے ہیں، مہندی لگے ہاتھ دیکھ کر گل پروانے کی طرح رقص کرنے لگتا ہے، آگ دست چنار میں حنا نظر آتی ہے، دھوئیں کی طرح نگاہیں حلقۂ زلف میں جمع ہوتی ہیں، شام خیال زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے، دشت کا ہر بگولہ شراب کا پیالہ بن جاتا ہے۔

'داستانیت' نے 'آرک ٹائپس' کو بیدار اور متحرک کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے، بلندی کے 'آرک ٹائپ' نے پرواز کے احساس کو بے حد متحرک کیا ہے، ہما، آسمان، آفتاب، برق، کوہ وغیرہ نے اس احساس کو تازگی بخشی ہے، 'بلندی' کا "آرک ٹائپ" غالب کے فن میں جس طرح جلوہ گر ہوا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی 'بلندی' کی تمام علامتیں شخصیت، ذات اور انا، کی بلندی کے سامنے حقیقت نہیں رکھتیں اور یہ بڑی غیر معمولی بات ہے۔

بلند اور باوقار عناصر اور پیکر شاعر کے وجدان کی جانب بے اختیار جھکے ہوئے، گرے ہوئے اور ٹوٹے ہوئے نظر آتے ہیں، ہما، پہاڑ، آسمان، چاند، سورج، تارے، ذات اور شخصیت کے سامنے کوئی

حقیقت نہیں رکھتے اوپر سے نیچے لے آنے اور اپنی جگہ ساکت ٹھہرے ہوئے بلند اور باوقار عناصر کی حقیقت کومسخ کر دینے کے رجحان نے نئی پیکر تراشی کی ہے۔ برق ہے کہ گرتی چلی آ رہی ہے۔ سورج ہے کہ رو رہا ہے، ہجوم برق سے چرخ یک قطرۂ خوں ہے، آسمان یک کف سیلاب کا پیکر ہے۔ یک بیاباں ماند، یک قدم وحشت، یک کف خاک، یک بیاباں سایۂ بال ہما، وغیرہ سے اس رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔

'وسعت' کے 'آرک ٹائپ' کے تحرک اور دباؤ سے آسمان، صحرا اور سمندر کی علامتیں معنی خیز بنی ہیں، وجدان نے انہیں ایک ساحر کی طرح چھوٹا کر دیا ہے۔ آسمان یک کف سیلاب بن جاتا ہے، چرخ وزمین یک قطرۂ خوں ہے، ایک نقش پا کے اندر پورا صحرا سما جاتا ہے، دشت یک مشت خوں نظر آتا ہے۔ ''وسعت جولان یک جنوں''، ''وسعت گہہ تمنا''، ''وسعت میخانۂ جنوں''، اور ''وسعت جیب جنون تپش دل'' وغیرہ نے ''وسعت'' کے تمام حقیقی پیکروں سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔

ان دونوں رجحانات کی شدت 'کلیات' اور 'دیوان غالب' میں جس قدر بڑھی ہے ہمیں اس کی خبر ہے، ''آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے'' ''ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے'' اور ''گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے'' ''میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' ''سایۂ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے'' وغیرہ اسی رجحان کی شدت کا نتیجہ ہے۔

غالب کی پیکر تراشی اور ان کے تمثال شعری میں لسانیاتی عناصر پر سائیکک فنومنا اور احساسات کو فوقیت حاصل ہے، ان کی شاعری تصویروں، ان کی متحرک کیفیتوں اور ان کہی باتوں کے اشاروں کا عجیب وغریب مجموعہ ہے، غالب نے اپنے افسانوی اور داستانی رجحان سے جو پیکر تراشے ہیں ان میں ''تصوریت'' محسوسات کی ایک دنیا لے کر آتی ہے: اس رجحان نے شاعر کی حس حرکت کو اس طرح بیدار کیا ہے کہ ذہن کے انتشار اور وجود کی الجھنوں کے ان گنت تمثال اُبھر کر سامنے آگیے ہیں، اسی طرح حس حرارت، حس سامعت، حس شامہ وغیرہ کی بیداری نے تمثال بصارت کو مغل جمالیات کے ناقابل فراموش پیکروں کی صورتیں دے دی ہیں، اس حس حرکت کا رشتہ جب تخلیقی سطح پر ہندوستانی جمالیات کے متحرک پیکروں اور رقص سے قائم ہو جاتا ہے تو غالب ہند مغل جمالیات کے ایک بڑے فنکار بن جاتے ہیں۔

غالب کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے پیکروں،

علامتوں اور استعاروں سے جو منظر اُبھرتا ہے وہ ''چہار ابعادی'' (Four Dimentionl) ہے۔ تصویر یا منظر کا مناسب طول و عرض ہوتا ہے اور اس کی گہرائی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ لیکن ان کے ساتھ ایک گہرا تخلیقی حسی اشارہ بھی ہوتا ہے، اس سے تصویر آگے چلتی ہے یا یہ کہیے کہ اس گہرے تخیلی اور حسی اشارے میں آگے بڑھتی ہے، تصویروں کے پیکروں سے ایک ماحول بنتا ہے جس میں جمالیاتی تاثر ہی اہمیت رکھتا ہے۔ غالب دور سے بھی 'منظر' یا 'تصویر' یا 'پیکر' کا مشاہدہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے، جیسے انھوں نے اسے بہت قریب کھینچ لیا ہے، لفظوں کو چھو کر وہ ان کی صورتوں کو محسوس کرتے ہیں، پرانے الفاظ، تخیل سے مس ہو کر کئی جانب سے پھوٹ پڑتے ہیں اور معنویت کے ایک ساتھ کئی دھارے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ داستانی روایات کے تحیر کدہ نے غالب کی صورت گری کی قوت کو بیدار متحرک اور شاداب بنانے میں بلاشبہ بڑی مدد کی ہے۔

غالب اپنی تہذیب کی گہرائیوں میں جڑیں پھیلائے ہوئے تھے، شعوری اور غیر شعوری طور پر وہ ہند مغل جمالیات سے پر اسرار تخلیقی رشتہ قائم کیے ہوئے تھے، وہ خود اس جمالیات کے آخری باب تھے، ایسے باب کہ جس میں ابتدا سے آخر تک روایات کی روشنیوں کی تیز تر شعاعیں پھیلی ہوئی تھیں۔ ان کے 'وژن' میں ہند مغل تہذیب اور اس کی جمالیات کے نقوش روشن تھے، جمالیاتی تجربوں اور پیکروں کی تابناکی، وسعت اور ہمہ گیری، حرارت، حرکت اور توانائی، تہ داری اور پہلو داری، بلندی اور گہرائی سے اس سچائی کا احساس ملتا ہے، انھیں خود اس سچائی کا احساس تھا، کہتے ہیں کہ میری مثال ایک ایسے پرانے درخت کی ہے جو ابھی طوفان سے گر گیا ہو، اگر تم میری خاک کھود کر دیکھو تو باغ میں میری جڑیں پھیلی ہوئی پاؤ گے ؎

کہنہ نخل تازہ از صرصر زپا افتادہ ام ... خاکم ارکاوی ہنوزم ریشہ در گلزار ہست!

اور غالب کا اس طرح سوچنا اور کہنا غلط نہ تھا۔

داستانی علامتوں، پیکروں اور استعاروں اور تلمیحوں میں رفتہ رفتہ تجریدیت پیدا ہوتی گئی ہے، 'داستانیت' پگھل کر تجربوں میں جذب ہوگئی اور نئے تجربوں کے ساتھ ایک نئی داستانیت نے جنم لیا، اس نئی داستانیت اور اس کی جہتوں کو دیکھتے ہوئے داستانوں، حکایتوں، قصوں اور کہانیوں کی طویل تاریخ سے تخلیقی رشتے کی خبر ملتی رہتی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

باغ، پا کر خفقانی، یہ ڈراتا ہے مجھے ... سایۂ شاخ، افعی نظر آتا ہے مجھے!

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے / آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے!

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا / شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا!

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال / ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا!

نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدمِ یار / گئے ہیں چند قدم پیشتر، در و دیوار!

عرض کیجے، جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں / کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار / صحرا، مگر، بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا!

میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا / میری آہِ آتشیں سے، بالِ عنقا جل گیا!

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا / حبابِ موجۂ رفتار، ہے نقشِ قدم میرا!

جلوۂ گل نے کیا تھا، واں، چراغاں آبِ جو / یاں، رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا!

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے / جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا!

یک قدم وحشت سے، درسِ دفترِ امکاں کھلا / جادہ، اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا!

باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر / ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا!

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز / ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا!

کوہ کن، نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد / سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا!

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے / جاں، کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے!

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر / تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے!

اس چشمِ فسوں گر کا، اگر پائے اشارہ / طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے!

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب / اک آبلہ پا وادیٔ پر خار میں آوے!

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے / میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے!

وحشتِ آتشِ دل سے، شبِ تنہائی میں / صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے!

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں / صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے / آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے!

نگہِ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسد / ہے چراغاں، خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے!

کرے ہے بادہ، ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ / خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے!

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے!

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں، مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے!

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے!

نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے!

تمثال میں تری، ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے!

اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے!

غالب کی تہذیبی شخصیت اور ان کے تہذیبی شعور اور ان کے جمالیاتی تجربوں تک پہنچنے میں یہ تہذیبی روایات بلاشبہ مدد کرتی ہیں۔ غالب کے ذریعہ ہمہ گیر، روشن، تابناک اور انگنت تجربوں کی آمیزش کے ساتھ ابھری ہوئی روایات سے رشتہ قائم کرتے ہوئے جمالیاتی آسودگی ملتی ہے اور جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے!

(و) علامت استعارہ اور پیکر

☆ اسطور ساز داستان نگار نے جو پیکر خلق کیے ہیں ان میں فارسی اور اردو داستانوں کی اکثر امتیازی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔

غالب کا خلاق ذہن روایات کے گہرے احساس وشعور کے ساتھ پیکروں میں نئی تازگی پیدا کر کے انہیں اپنے تجربوں کے جلوؤں کی صورت خلق کر دیتا ہے۔

غور فرمایئے تو محسوس ہوگا کہ قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی فصاحت اور بلاغت، زندگی کی رفعت اور عظمت، تہذیبی سطحوں سے شعوری اور غیر شعوری رشتہ مبالغہ آرائی، تخیل کی پرواز، رنگینی تخیل، نئے نئے مناظر کی پیشکش کی ایسی خواہش کہ جس سے داستان کا لطف بڑھے، حیرت واستعجاب، انوکھے پہلوؤں کو ابھارنے کا عمل تصویریت، تصورات کے پراسرار خاکے، رزم و بزم کی تصویریں، بے خودی کی کیفیتیں، جذبہ، شوق، جستجو، بڑھانے کی خواہش، طلسمات سے گہری دلچسپی، فوق الفطری عناصر کے ساتھ خضر، قاف، نوح، نقش، جادوگر وغیرہ کو پراسرار فضاؤں میں ابھارنے کی آرزو، محبوبانہ انداز رکھنے والی دوشیزاؤں کا عمل، بیان کی رنگینی اور حسین وجمیل عبارتوں کی تشکیل، سرود وانبساط اور تلاش کا پراسرار عمل وغیرہ فارسی اور اردو داستانوں کی امتیازی خصوصیت ہیں جو پس منظر میں موجود ہیں۔

طلسم، تحیر، دام، فسون، حلقہ، حصار، صحرا، بیابان، جادہ، دشت، مجنوں، جنوں، وحشت، سراب، صید، سراغ وغیرہ صورت گر فنکار کی تخلیق کے محرک بھی ہیں اور تکنیک اور اظہار کے ذرائع بھی۔ ان سے متحرک ہو کر تجربے اپنی صورتیں بھی اختیار کرتے ہیں۔ یہ اشارات اور علامات کی صورت بھی ابھرتے ہیں اور آئینے کی طرح چمکتے ہوئے ارتقائی پیکر بھی بن جاتے ہیں۔ ان سے تخلیقی ابہام کا آرٹ بھی متاثر ہوتا ہے، آزاد تلازموں کی تخلیق بھی فنکار کا ذہن ان کی روشنی حاصل کرتا ہے۔

طلسمات

طلسم موم جادو، طلسم قفل ابجد، طلسم شہر خموشاں، طلسم آفرینش، طلسم شش جہات، طلسم وحشت آباد پریشاں، طلسم دہر، طلسم رنگ، طلسم پیچ وتاب، طلسم قفس، طلسم خاک، طلسم منت یک خلق، طلسم جلوۂ کیفیت

دگر، طلسم آئینہ، طلسم روز و شب، طلسم حیرانی، طلسم دود و شرر، طلسم گوہر بار، طلسم دانش و دار، طلسم امتحان، طلسم بے خبر، طلسم عرق، جوہر طلسم عقیدۂ مشکل!

تحیرات

حیرت تماشائی، حیرت کش یک جلوۂ معنی، حیرت گلزار، حیرت نظارہ، حیرت جلوہ، حیرت آئینہ، حیرت انجام، حیرت کدۂ نقش قدم، خانہ ویراں سازی حیرت، حیرت صورت گر چیں، حیرت سواد خواب بے تعبیر، حیرت ہجوم، حیرت کاغذ آتش زدہ، حیرت کدۂ داغ، حیرت ایما، حیرت آغوش خوباں، حیرت کدہ شوخی ناز، حیرت متاع عالم نقصان و سود، حیرت نقش پا، حیرت جاوید، حیرت آرا، حیرت کش، حیرت نفس، حیرت نگاہ، سرمہ حیرت، حیرت گاہ ناز، حیرت رم، صحرائے تحیر، حیرت پرستاراں، حیرت خط رخ یار، حیرت کش یک داغ مشک اندوہ، حیرت پرست، حیرت حسن چمن پیرا، حیرت آباد تغافل ہائے شوق، حیرت زدہ جلوۂ نیرنگ خیال، فضائے حیرت آباد تمنا!

دام

دام ہر کاغذ آتش زدہ، دام تہ سبزہ، دام تمنا، دام ہوس، دام ہر موج، دام ذوق تماشا، دام نشاط، دام فریب اہرمن، دام نگہ، دام تغافل، دام رغبت نظارہ، دام رگ گل، دام جوہر آئینہ، دام نواز شہائے پنہاں، دام گرفتاری مرغان ہوا، دام گلۂ الفت!

فسون

فسون نفس گرم، فسون اثر، فسون نشاط، فسون دلاوری، فسون خواب، فسون شعلہ خرامی، فسون نیاز، فسون وعدہ، فسون یک دلی، فسون دعوئ عرض افسون گداز دل، افسون انتظار، افسون آگاہی، افسون عرض ذوق قتل، افسون ربط پیکر آرائی، افسون خواب!

حلقہ حصار

حلقۂ بیرون در، حلقۂ خم گیسوئے راستی آموز، حلقۂ فتراک بے خودی، حلقۂ صد کام آہنگ، حلقۂ دام تماشا، حلقۂ دام بلا، حلقۂ پرستش آذر، حلقۂ رغبت، حلقۂ کشاکش آہ، حلقۂ زندان قدح شوق، حلقۂ دام خیال، حلقۂ زندان خاکسار، حلقۂ یک بزم ماتم، حلقۂ دام ہوائے گل، حلقۂ کاکل، حلقۂ دام خیال، حصار شعلہ جوالہ، حصار عافیت!

بیاباں، جادہ، دشت، مجنوں، جنوں، وحشت

صحرائے تحیر، صحرائے طلب، رشتہ دامان صحرا، صحرائے ہوس، صحرائے محبت، صحرائے انتظار، صحرائے محشر، خانہ خراب صحرا، صحرا دستگاہ!

بیابان خراب، بیابان نورد، بیابان فنا، بیابان تمنا، بیابان مرگ، بیابان طلب، بیابان یاس، بیابان مرگ!

جادۂ صحرائے جنوں، جادۂ صحرائے آگاہی، جادۂ منزل، جادہ رہ، جادۂ گلشن خاک دشت مجنوں، خانہ مجنوں صحرا گرد، جنون دید، جنون آئینہ، جنون برق، جنون شوق، موج تپش مجنوں، خم خانہ جنوں، وحشت چشم پری، وحشت دل، وحشت تنہائی، وحشت انجمن، وحشت اندیشہ، وحشت آتش دل، وحشت بیقرار جلوۂ مہتاب، وحشت پرواز، وحشت پرست گوشۂ تنہائی دل، وحشت جنون بہار، وحشت شور تماشا، وحشت سراغ، وحشت کدہ، وحشت کدۂ بزم جہاں، وحشت فرصت یک جیب کشش، وحشت کش درس سراب سطر آگاہی، وحشت زخم وفا، وحشت خواب عدم، وحشت کدۂ تلاش، دیباچہ وحشت، وحشت گاہ امکاں، وحشت نالہ وحشی خود کردہ نظارہ، وحسرت نشۂ وحشت، سلسلۂ وحشت ناز، وحشت تسخیر!

سراب!

سراب یک تپش، سراب حسن، سراب گفتگو، موج سراب، موج سراب صحرا، موج سراب دشت وفا، سراب گل و یاسمین، سراب حسن خلق!

صید

صید زبوں، صید دام تپشہا، صید وحشت طاؤس، صید دیوانگی، صید دام پیچ وتاب شوق، صید دام دیدہ، صید بال افشاں، صید زدام جستہ، صید پرستشہائے پیدائی!

سراغ

سراغ چمن خلد، سراغ آتش سوزندہ، سراغ وحدت ذات، سراغ فتنہ ہائے زہرہ سوز، سراغ عافیت، سراغ جلوہ، سراغ آوارۂ عرض دو عالم، سراغ تف نالہ، سراغ یک نگہہ قہر آشنا، سراغ درد بدل خفتگاں!

طلسم، حیرت، دام، فسوں، حلقہ، حصار، صحرا، بیاباں، جادہ، دشت، جنوں، وحشت، مجنوں، فرہاد، قیس، سراب، صید، سراغ، آئینہ، اسیری، آرائش، آب چشم، آفت، خمار، آذر، فسانہ، رفوئے زخم، رقص شرر، گلستان ارم، جبرئیل، خضر، بت، آذری، پری، سیر، تلاش، کوہ، سرگرمی ایماں، حور، جادۂ نوائی،

جمشید، خسرو، شیریں، دیوار باغ، بوئے یوسف، کفر و ایماں، سہراب، رستم، بند نقاب، نازنین، پری چہرہ، بہار صحرا، بیابان تمنا، تصویر عریاں، پریزاد، چشم حیرت، ذوق تجسس، زنداں، پائے رفتار، پیکر تصویر، تاثیر دعا، شرار تیشہ، جام زمرد، سایہ تیغ، جام سفال، زنار سلمانی، جرس، بت خانہ، چمن، بال پری، حکایات، خونچکاں، زنجیر پا، بال جبرئیل، موم جادو، سطوت قاتل، فریب تماشا، فریب افسون، سنگ زمرد، رقص بتان آذری، یک قدم وحشت، یک بیاباں ماندگی، افسانہ بغدادی و بسطامی، اکسیر دعا، سایہ بال ہما، ہوس زر، ہیولائے دو عالم، نقش وسوسہ خواب، لعل و گوہر، تب گرمی رفتار، نقش ورق ہوش، دم عیسیٰ، نقش وہم وگماں، نقش خود کامی، نقشہائے دلفریب، سد سکندر، ہلاک بے خبری، ہجوم ظلمت، ہجوم تمنا، ہجوم بلا، ہر زخم نمایاں، آب حیواں، تہ بال پری، آشوب برف و باد، بال سمندر، تیغ تیز عریاں، آشوب غم، امیر شاہ نشاں، امیر شہد احتشام، بلائے جاں، طلسم گنج تنہائی، برات نور، زنجیر، بندۂ کمینہ، بلائے آسمانی، نگاہ تیز، وادیٔ طلب، وادی جوہر غبار، برق عتاب، وحشت اندیشہ، برق فتنہ، طلسم موم جادو، طلسم دود و شرر، صحرائے تحیر، جوہر طلسم عقدۂ مشکل، فسون خواب، حصار شعلۂ جوالہ، وحشت سراغ، آئینہ محشر خاک مجنوں اور ایسی جانے کتنی ترکیبوں اور ایسے جانے کتنے لفظوں اور پیکروں کے ذریعہ غالب کے تخلیقی تخیل کا اظہار ہوا ہے۔ شاعر کے تخیل نے اپنی تہذیب اور اپنے عہد کی قدروں سے ایک گہرا رشتہ پیدا کر کے اپنے تخلیقی تجربوں کو تابناکی بخشی ہے اور ساتھ ہی ماضی کے جلال و جمال کے رس کی لذت سے آشنا کیا ہے۔ آزاد تخیل، اسطور، مذاہب، قصص اور داستانوں کے نقوش، واقعات اور کردار کے تئیں حسی بیداری بھی پیدا کرتا ہے اور ان کے ذریعہ تخلیقی تجربوں کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فنکار کے تخیل نے تہذیب کے ایک بہت بڑے سرچشمے کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ قدیم اور جدید پیکروں اور تجربوں کو اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کر کے جہاں امتزاجی رنگوں کی تخلیق میں مصروف رہا ہے وہاں ان سے اپنے جذباتی اور حسی پیکروں اور تمثالوں کی ایک بڑی دنیا خلق کر دی ہے۔ شعور اور لاشعور دونوں کی وسعت اور گہرائی کا احساس ملتا ہے۔ شاعر کے نئے تجربوں کا اندرونی آہنگ قاری کے ذہن و احساس کو تہذیب کے اس سرچشمے کی عظمت اور رنگارنگی کے قریب بھی کر دیتا ہے اور اپنے رمز و ایما کے رنگوں سے بھی آشنا کرتا ہے۔ بلاشبہ ایسے تمام لفظوں، ترکیبوں، علامتوں اور پیکروں سے غالبیات میں ایک انتہائی پرکشش نظام داستاں کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہ نئی داستانیت کے معنی خیز، جہت دار اور تہہ دار پیکر اور تمثال ہیں کہ جن سے جانے اور کتنے پیکر وابستہ ہو جاتے ہیں، کتنے پیکر اور تمثال ان کے سانچوں میں

ڈھلنے لگتے ہیں۔

لیلیٰ مجنوں، صور اسرافیل، کوچۂ زنار، اعجاز مسیح، زم زم، زہرہ نوا، لقمان، طلسم قفل ابجد، بت خانۂ آذر، تخت سلیماں، دست موسیٰ، بوئے پیراہن، لقا کی داڑھی، عمرو کی زنبیل، خاتم جمشید، مرشد جام، قیصر روم، راجہ اندر کا اکھاڑہ، مہ نخشب، نخل طور، سلماں کا نگیں، زلیخا و یوسف، عمر خضر، تخت کے، سد سکندر، نمرود کی خدائی، جبریل، نل دمن، انجیل، فرعون بے سامان، خامہ مانی، ابن مریم، حمزہ کا حصہ، طوبیٰ وسدرہ، عنقا، باغ رضوان، ساقی کوثر، جلوہ طور، عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو، ہدہد، سلماں، وصف دلدل، صاحب قراں، بنات النعش گردوں، حجر الاسود، طلائے دست افشار اور ترنج زر، رابطہ قرب کلیم، مائدہ بذل خلیل، سفیدی دیدۂ یعقوب، تنگ ظرفی منصور، سکندر، خضر، بوتراب، جا گیر سمندر، گلستان ارم، ذوالفقار، کعبہ، کلیسا، بت پرستی، موج رود نیل، آدم، خلد، ثریا کی قدیم، کاغذی پیرہن وغیرہ کا رشتہ اسطور، مذاہب، قصص اور داستانوں سے ہے۔ غالب کی بصیرت اور ان کی صورت گری ہندوستان کی صدیوں کی روایات اور اس ملک کی مٹی اور فضا کی دین ہے۔

اردو ادب میں ایسی تخلیقی فکر نہیں ملتی کہ جس میں علم، تخیل، جذبہ اور تاثر سب ایک دوسرے میں جذب ہوں، ایسے اجتماعی اور نسلی لاشعور کی مثال نہیں ملتی جو صدیوں کے تجربوں کی روشنی اور رنگوں کی آمیزش سے رمز و ایما اور علامات و تماثیل سے ایسی کائنات خلق کردے کہ کلام کی تاثیر اپنی جگہ قائم رہے اور ذہن صدیوں کے تخیلات سے رشتہ قائم کرے۔ غالب کی فکر کی توانائی اور ان کے تخیل کی بلندی کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تہذیب کی بے پناہ گہرائیوں میں جڑیں پھیلائے ہوئے ہیں۔ اردو ادب میں اتنا بڑا صورت گر پیدا نہیں ہوا۔ لفظوں میں کسمساتے ہوئے پیکروں کی تخلیق کا فن وہی ہے جو ہندوستان کے بت تراشوں اور صورت گروں کا رہا ہے۔ فارسی شاعروں میں کسی بھی فنکار نے صورت گری کے فن کو اس طرح نمایاں نہیں کیا۔ مذاہب، اسطور اور قصص کی طویل پراسرار روایتوں سے تخلیقی رشتے کی پہچان، دراصل غالب کی تہذیبی شخصیت کے ایک اہم ترین پہلو کی پہچان ہے۔

وسعت معنی کے پیش نظر غالب نے صورت، تصویر، پیکر اور محاکات اور تمثال کی ایک انتہائی خوبصورت، حد درجہ پرکشش اور معنی خیز کائنات خلق کی ہے کہ جس میں ان کا جمالیاتی شعور مسلسل متحرک نظر آتا ہے اور جب ہم اس کائنات میں داخل ہوتے ہیں تو داستانی روایات کے احساس کے ساتھ صورتوں، پیکروں، تصویروں اور تمثالوں کے طلسمات کی گرفت میں آجاتے ہیں، بلاشبہ یہ ایک عظیم تخلیقی

کارنامہ ہے۔

غالب کی 'داستانیت' ان کی شخصیت کے رموز اور ان کے وجدان کے سرچشموں تک لے جانے میں بڑی مدد کرتی ہے، ان کے پراسرار تخلیقی عمل کا احساس عطا کرتی ہے۔ اس کی وساطت سے ہم ان کے ذہن کی پراسرار کیفیتوں اور ان کی شخصیت کے پراسرار پہلوؤں اور ان کے وجدان کی پراسرار روشنیوں تک کسی نہ کسی طرح پہنچ جاتے ہیں۔

غالب کا تخلیقی ذہن خیال کو 'امیج' کی صورت عطا کرتا ہے، تخیل کے عمل اور منفرد طرز فکر و احساس سے ایک بڑے تخلیقی فنکار کی صورت گر شخصیت کی پہچان ہوتی ہے۔ شاعر کی اسطور سازی کی جبلت بڑی شدت سے ابھرتی ہے اور اس کا ذہن پراسرار صورتیں خلق کرتا ہے، داستانی نظام میں وسعت بلندی اور گہرائی کے ساتھ جانے کتنی جہتیں موجود ہیں کہ جن سے ذہن کی رومانیت اور متحرک احساس جمال کی عظمت کا احساس ملتا ہے۔

مشابہت (Smilarity) محاکمہ و موازنہ (Contrast) اور زماں و مکاں میں اتصال یا مقاربت (Contiguity) سے جب کوئی صورت پیدا ہوتی ہے تو تلازمات کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے اور مرکزی استعارہ اتنا روشن ہو جاتا ہے کہ صورت کی مختلف جہتیں متاثر کرنے لگتی ہیں، تلازمہ ذہن انسانی کی سب سے بڑی پہچان ہے، تخلیقی فنکار کا ذہن تلازموں کو صرف بیدار نہیں کرتا بلکہ ان میں تحرک اور شدت بھی پیدا کرتا رہتا ہے، اس کے تلازمے بیدار اور متحرک ہو کر قاری کے ذہن کے تلازموں کو بھی بیدار اور متحرک کر دیتے ہیں اور وہ فنکار کے تلازموں سے تحرک پا کر خود اپنے تلازموں کے ساتھ پرواز کرنے لگتا ہے، علامت، استعارہ اور پیکر قاری کے احساس کو اس طرح پیدا کرتے ہیں کہ احساس (Sensations) تخلیقی تجربوں سے علم حاصل کرنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ جہاں تجربوں کے نفسیاتی عمل کا دائرہ اتنا بسیط ہو وہاں ظاہر ہے علم حاصل کرنے اور فکر و نظر کی کشادگی کے امکانات زیادہ ہیں، ایک خیال کے ساتھ دوسرا خیال، ایک خیال کے پیچھے دوسرا خیال، ایک عجیب حیرت انگیز سلسلہ ہے جو مشابہت اور محاکے کی پراسرار تصویریں پیش کرتے ہوئے اس بات کا احساس دیتا جاتا ہے کہ ان کا رشتہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ماضی سے قائم ہے۔ غالب کی تمثالوں اور علامتوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ خیال پیکر اور احساس تینوں تلازموں کے عمل میں ایک دوسرے سے جذب ہو جاتے ہیں اور تلازموں کا فطری عمل جاری رہتا ہے۔ شاعر کے درون بین تجربوں میں اظہار کا تحرک

بھی شامل رہتا ہے، دونوں کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا، تخلیقی سطح پر جذبے کی پہچان بھی اسی طرح ہوتی ہے۔ جب کسی تجربے کا اظہار ہوتا ہے تو ایک یا ایک سے زیادہ پیکر اس طرح روشن ہو جاتے ہیں کہ اکثر چراغاں کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ایک ساتھ کئی جہتیں اُبھر آتی ہیں، کبھی روایت کا عرفان جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے اور کبھی عشق اور زمانے کے درد کا حسن حاصل ہونے لگتا ہے۔ تمثال یا پیکر باطن کے اشتعال، جوش، مسرت، انبساط اور دکھ اور درد سے اچانک آشنا کرتے ہوئے تجربے کی گہرائیوں میں اتار دیتے ہیں اور قاری ایک جانب فنکار کے شعوری اور غیر شعوری احساس اور اس کے ذہن وشعور کے رنگوں سے آشنا ہوتے ہوئے اکثر خود اپنے شعوری اور غیر شعوری احساس اور اپنے ذہن وشعور کے رنگوں سے قریب تر ہو جاتا ہے اور اپنے احساس اور اپنے رنگوں اور فنکار کے تجربے میں ایک پراسرار رشتے کو محسوس کرتے ہوئے اپنے تجربوں کے پیکروں کو ابھرتے ہوئے پانے لگتا ہے اور دوسری جانب فنکار کے تجربوں میں اس رشتے کی وجہ سے ایک بالکل نئی فضا کا شعور حاصل کرتا ہے۔ ظاہر ہے فنکار کا شعوری اور لاشعوری احساس اور اس کے ذہن وشعور کے رنگ ہی اہمیت رکھتے ہیں جو تمثالوں اور پیکروں کی صورت اپنی حرکت، وسعت، تازگی، حرارت، توانائی اور پہلوداری کا احساس عطا کرتے رہتے ہیں۔ روایتی پیکر اور استعارے بھی شعری تجربوں کی پہلوداری اور تابناکی سے معنی خیز بن جاتے ہیں۔ پھیلتے ہوئے کینوس اور ذات کے ڈرامائی عمل کو سمجھنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔

غالب کے داستانی رجحان اور اس کے تعلق سے تجربوں، تمثالوں، علامتوں اور پیکروں کا مطالعہ کرتے ہوئے جہاں یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ اس فعال شخصیت کا ایک اپنا داستانی رجحان ہے جس کا ایک پراسرار رشتہ 'ہند مغل داستانیت' سے قائم ہے وہاں یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ یہ تہذیبی شخصیت ایک پرانے درخت کی مانند اپنی مٹی میں بہت دور تک اپنی جڑیں پھیلائے ہوئی ہے لہٰذا کئی دوسرے رجحانات اس داستانی رجحان سے بغلگیر ہوتے ہیں۔ غالب کے لمسی اور نفسی احساسات جتنے گہرے ہیں اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی، ان کا تخلیقی وجدان حد درجہ تصعیدی (Subliminal) ہے جو ارتفاع کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرتا ہے۔ یہ ان کے اسی 'وژن' کا کرشمہ ہے کہ ان کے پیکر تصعید کرتے ہیں۔ یہ 'وژن' لاشعور کی گہرائیوں میں فینٹاسی (Pnantasy) سے جڑا ہوا ہے، صدیوں کے تجربوں سے رشتہ قائم کر کے اپنے شعری تجربوں کو مرتفع کرنے کا پراسرار تخلیقی عمل اس لحاظ سے بھی قابل غور ہے کہ جانے کتنے مختلف تجربوں اور قدروں کی شکست وریخت اور نئی تنظیم وترتیب کا سلسلہ جاری رہا ہے، 'انتخابیت' کا

شعوری اور لاشعوری عمل شامل رہا ہے، لہٰذا تہذیب کے کئی امتیازی رجحانات ایک دوسرے میں جذب ہوتے رہے ہیں اور جلال و جمال کے ساتھ عکس پذیر ہوتے رہے ہیں۔ غور کیجیے تو محسوس ہوگا کہ غالب کے تخلیقی عمل میں 'تخلیقی تجریدیت' اہمیت رکھتی ہے اور وہ بنیادی طور پر 'تخلیقی تجریدیت' (Creative Abstractism) کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ تخلیقی تجریدیت کا فن جتنا قدیم ہوتا ہے اتنا ہی نیا اور تازہ بھی ہوتا ہے۔

غالب جہاں مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہند مغل جمالیات کی داستانی روایتوں اور قدروں سے تخلیقی رشتہ رکھتے ہیں وہاں اس تہذیب اور اس کی جمالیات کی مصوری، مجسمہ نگاری اور بت تراشی اور رقص سے بھی ان کا تخلیقی رشتہ قائم ہے، تخلیقی تجربوں کی ارتقائی صورتیں اور تمثالوں اور پیکروں کی روشنی فنکار کے شعور اور غیر شعوری رشتوں کی خبر دیتی ہے، ان کے جلال و جمال کے تئیں لاشعوری احساس کا شعور بخشتی ہے۔ کلام غالب میں ان تخلیقی رشتوں کی پہچان جہاں واضح طور پر ہوتی ہے وہاں شعری تجربوں کے ابہام میں بھی ہوتی ہے شاعر کا ایک اپنا منفرد متصوفانہ رجحان بھی ہے جو تصوف اور عوام کے سادہ اور نفیس جذبوں اور محبت اور انسان دوستی کے بنیادی احساس سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ تہذیبی زندگی میں بھگتی اور تصوف نے صدیوں ایک پراسرار سفر کیا ہے اور عوام کے دل و دماغ کو وسعت، تازگی، توانائی اور تابناکی بخشی ہے۔ ان کی روایات سے بھی غالب کا ایک ذہنی اور جذباتی تعلق ہے اور اس حد تک ہے کہ ان کے فن میں ایک متصوفانہ رجحان اس شدت سے متحرک ہوا ہے کہ اکثر دوسرے بہت سے رجحانات اس کے تابع ہو گیے ہیں یا اس میں جذب ہو گیے ہیں، اس مرکزی آئینے کے گرد روشن قمقموں کی مانند رقص کرنے لگے ہیں۔ غالب صوفی تھے اور نہ صوفی شاعر، انھوں نے تو تصوف کا رس پیا تھا، اسی عمل کا نتیجہ ہے کہ تصوف کے رموز و اسرار سے ان کے کلام میں ایک 'وژن' خلق ہوا ہے۔ غالب نے اپنی تہذیب کی اعلیٰ روایتوں اور قدروں کا رس پیا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے تجربے ایک ساتھ کئی روشنیوں کے پیکر بن جاتے ہیں اور ان کی تماثیل، کیلیڈوسکوپ (Kaleidoscope) کی صورتیں اختیار کر لیتی ہیں اور اپنی رنگینی تابناکی اور تازگی سے متاثر کرنے لگتی ہیں۔ رجحانات کی یہ آمیزش اردو کی بوطیقا کے لیے سب سے بڑی نعمت ہے۔ غالب اس افضل اور افضل ترین آمیزش سے اپنے احساسات کی لمسی، حسی اور بصری گہرائیوں کا شعور بخشتے ہیں اور ان گہرائیوں کے تجربوں سے جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں۔ رجحانات کی آمیزشوں کے یہ تجربے چونکہ ایسی روایتوں اور ایسی فکری اور ذہنی لہروں سے

رشتہ رکھتے ہیں جہاں خوابوں کے ٹوٹے ہوئے دلکش آئینے ملتے ہیں اور ہر ٹوٹا ہوا آئینہ اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے اس لیے شعری تجربوں کا ہلکا اور گہرا التباس اور ابہام اور کبھی کبھی فوراً سمجھ میں نہ آنے والے سائے لطف و انبساط کے ضامن بن جاتے ہیں۔ غالب کا داستانی رجحان دوسرے کئی رجحانات سے مل کر اعلیٰ ترین تخلیقات کا خالق ہے، داستانی روایات سے حاصل کیے ہوئے کردار، واقعات اور پیکر تہذیبی زندگی کی دوسری روایتوں کی روشنی حاصل کر کے ایک بڑے شاعر کی فکر و نظر کی ایسی تخلیق بن جاتے ہیں جو صرف کسی مخصوص رجحان ہی سے وابستہ ہو کر نہیں رہ جاتے۔

ان روایات کے بے پناہ تحرک سے 'غالبیات' میں تخلیقی فینٹاسی (Creative Phantasy) کی تخلیق کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہو گیا ہے۔

تخلیقی تخیلی عمل کس بڑے شاعر میں نہیں ہوتا لیکن غالب کا معاملہ یہ ہے کہ ان کے فعال لاشعور نے اس عمل کو اس طرح متحرک کیا ہے کہ ایک لفظ پیکروں کا ایک سلسلہ قائم کر دیا ہے، ایک ہی شعری پیکر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہو کر مختلف تاثرات کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ ایک ہی شعری پیکر کو طرح طرح سے ابھار کر اور 'تحرک کا انبساط' عطا کر کے ایک 'فینومینا' (Phenomena) خلق کر دینا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ شاعر کا وجدان ایک ایسی پراسرار مشین کی طرح محسوس ہوتا ہے جو اکثر بصری پیکروں کو خلق کرتے ہوئے ان میں صوتی لہریں بھی پیدا کرتا رہتا ہے۔ پیکر ذہن کے مواد کا نغمہ آمیز اشارہ بن جاتا ہے۔ تو یقین آجاتا ہے کہ نغمہ آمیزی صرف شخصیت ہی کی دین ہو سکتی ہے۔ غالب کے محبوب پیکروں اور ان پیکروں کے قافلوں میں ایک ترقی پسند ذہن کے وجود اور اس وجود کے تحرک اور ذہنی صلاحیتوں کو متحدہ کرنے کا عمل توجہ طلب بن جاتا ہے۔ پیکروں کا ہر ایسا قافلہ ذہن کے ارتقاء اور اس کی رفعت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ بعض پیکر اتنے محبوب ہیں کہ 'ٹائپ' (Type) بن گئے ہیں، بار بار مختلف اشاروں اور کنایوں کی صورت ظہور پذیر ہوتے ہیں اور تجربوں کی معنویت سے طرح طرح سے آشنا کرتے رہتے ہیں، 'آئینہ' اسی قسم کا ایک پیکر ہے۔ یہ کبھی مرکب پیکر (Composite Image) بنتا ہے جس کے توسط سے ایک ہی قسم کے تجربے مختلف حسی لہروں کے ساتھ ملتے ہیں، کبھی کلی پیکر (Genetic Image) کی صورت اپنی بے پناہ صلاحیت سے کسی بھی دوسرے تجربے کا معنی خیز اشارہ بن جاتا ہے، کبھی فریب نظر کا پیکر (Hallucinary Image) بنتا ہے اور کبھی تنویمی پیکر (Hypnagogic Image) بن کر خواب آلود فضا کی تخلیق کرتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا!

وصالِ جلوہ تماشا ہے، پر دماغ کہاں؟
کہ دیجیے آئینۂ انتظار کو پرواز!

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں!

دل سے اُٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
غیرِ گل، آئینۂ بہار نہیں ہے!

پا بہ دامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرا نورد
خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے!

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے!

مدعا، محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے!

دل، خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار
آئینہ بہ دستِ بتِ بدمستِ حنا ہے!

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ، بہ اندازِ گل، آغوش کشا ہے!

’آئینہ‘ ایک ایسا بصری محور ہے کہ جس پر عموماً شاعر کی نظر ٹھہر جاتی ہے، صرف اسی لفظ کا مطالعہ کیا جائے تو وجدان کے منتقلی کے عمل اور ’وژن‘ کی تخلیقی حرکت کی پہچان ہو جائے گی۔ مختلف استعاروں کے درمیان بھی یہ لفظ روشن رہتا ہے۔ جمال کا یہ پیکر مختلف جہتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے، مختلف تجربوں میں یہ لفظ کبھی تشبیہ بنتا ہے اور کبھی استعارہ اور کبھی علامت، اس لفظ کی معنوی ہیئت تبدیل ہوتی رہتی ہے، شاندار معنوی تبدیلی (Transfiguration) کا یہ عمل غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ تجربے کا ایک پر اثر رنگ ایک شے سے دوسری شے تک پہنچ جاتا ہے۔ تجربے کے تلازمے کا یہ عمل تخلیقی ذہن کے مختلف سانچوں میں ڈھل کر بھی اپنے پُر اثر رنگ کے ساتھ موجود رہتا ہے، کبھی گرم ہیجان بن کر درد کے احساس کو بڑھاتا ہے اور کبھی مسرت آمیز کیفیتوں کے ساتھ انبساط عطا کرتا ہے۔ کبھی کینوس ہے اور کبھی تصویر اور کبھی باطنی آہنگ اور کبھی تینوں!

مندرجہ ذیل تراکیب اور ان سے ابھرتے ہوئے پیکروں پر ایک نظر ڈالیے تو اس محبوب لفظ کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔

آئینۂ اسرار، آئینۂ پرواز جلائے وطن، آئینۂ تصویر نما، آئینۂ تصویر نمائی، آئینۂ بختِ سیاہ، آئینۂ حق نما، آئینۂ خاک، آئینۂ خیال، آئینہ دارِ چراغاں، آئینۂ رحمتِ پروردگار، آئینۂ آسماں، آئینۂ آگہی، آئینۂ انجمن، آئینۂ پیدائی حرف، آئینۂ جاہ وجلال، آئینۂ حسرتِ دیدار، آئینہ دارِ حیرانی، آئینہ دار پرتوِ مہر، آئینۂ پروازِ تسلی، آئینۂ صورتِ ایماں، آئینۂ وحشت، آئینۂ صورتِ وجود، آئینۂ طلعتِ سلطان،

کیا جاسکتا ہے۔

علامات اور تماثیل کی تخلیق میں غالب کی اسطور سازی کی جبلت حد درجہ بیدار اور متحرک ہے۔ ان سے ان کی 'دیومالا' میں ایک ایسے نظام کی تشکیل ہوتی ہے کہ جس میں ایک علامت دوسری علامت اور ایک استعارہ دوسرے استعارے سے اسی طرح منسلک ہے جس طرح اسطور میں کردار منسلک ہوتے ہیں، آتش، روشنی، آئینہ، دریا، شوق، جنون، تمنا، تماشا، نقش، جلوہ، بیابان، تپش اور سیلاب وغیرہ صرف ان کے شعری تجربوں کی علامات اور تماثیل نہیں بلکہ ان کے کردار بھی ہیں، غالب کے حسی تجربوں کی داستان کے یہ اہم اور مرکزی کردار ہیں جو بصری اور حسی تجربوں سے رشتہ رکھتے ہوئے مختلف تجربوں میں اپنی انفرادی خصوصیتوں کا بھی جمالیاتی اظہار کرتے ہیں۔ داستان غالب کے یہ وہ مرکزی کردار ہیں جن سے 'فطرت' اور 'ذات' کے درمیان کے خلا کو پر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، ان کے چہرے سے روایتی لکیریں مٹ گئی ہیں، کسی قسم کی کوئی ماسک نہیں ہے۔ ان کی تو حسی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ یہ فنکار کے وجدان کے تجربوں کا عکس ہیں جو اپنی پہلوداری اور جامعیت سے متاثر کرتے ہیں، یہ تجربوں کی وسعت اور گہرائی، ہمہ گیری اور پہلوداری اور تازگی اور تابناکی کے اشارے ہیں۔ ذوق دیدہ وری نے انہیں خلق کیا ہے۔ ہر کردار گنجینہ معنی کا طلسم ہے۔ یہ حیات اور باطنی مخفی نشانات کی علامتیں ہیں، داستان غالب اگر موثر ڈرامائی واقعہ ہے تو یہ حسی کردار مختلف ڈرامائی مناظر کی تشکیل کرکے اس ڈرامے کو تہذیبی اقدار کی کیفیتوں کے ساتھ احساس وشعور سے ہم آہنگ کردیتے ہیں۔

'آئینہ' ذات کی گہرائیوں سے ابھرا ہے اس لیے کہ 'نرگسیت' 'ایغو' کی گہرائیوں میں ہوتی ہے، جب نرگسیت 'عقائد' یا 'آئیڈیالوجی' میں پھیلتی ہے اور پورے عہد کو آئینہ بنالیتی ہے تو 'آئینہ' اس کا معنی خیز استعارہ یا علامت بن جاتا ہے۔ 'آئینہ' دراصل ذہن کی آنکھ (Minds Eye) ہے یہ دیکھتا بھی ہے اور اشیاء عناصر کی مختلف کیفیات کو واضح اور مبہم انداز میں منعکس بھی کرتا رہتا ہے۔ کائنات کے مظاہر کو نقش کرتا ہے اور جلال وجمال اور الٰہیات سب کے نقوش پیش کرتا رہتا ہے۔ 'آئینے' میں اسطور اور قصص دونوں کی پر اسراریت بھی ہے۔ اس کا رشتہ 'متھ' اور لوک کہانیوں سے بھی ہے، متصوفانہ داخلی تجربوں کو پیش کرنے کا ایک ذریعہ بنا رہا ہے، اس کی تاریخ انسان کی جذباتی زندگی سے رشتہ رکھتی ہے، انسان کے پھیلے ہوئے حیرت انگیز نیم تاریک لاشعور سے یہ پیکر ابھرتا رہا ہے۔ غالباً اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ 'دریا' کے آرچ ٹائپ (Archetype) کا معنی خیز نقش بھی ہے، 'دریا' کہ جس میں انسان نے پہلی

کیا جا سکتا ہے۔

علامات اور تماثیل کی تخلیق میں غالب کی اسطور سازی کی جبلت حد درجہ بیدار اور متحرک ہے۔ ان سے ان کی 'دیومالا' میں ایک ایسے نظام کی تشکیل ہوتی ہے کہ جس میں ایک علامت دوسری علامت اور ایک استعارہ دوسرے استعارے سے اسی طرح منسلک ہے جس طرح اسطور میں کردار منسلک ہوتے ہیں، آتش، روشنی، آئینہ، دریا، شوق، جنون، تمنا، تماشا، نقش، جلوہ، بیابان، تپش اور سیلاب وغیرہ صرف ان کے شعری تجربوں کی علامات اور تماثیل نہیں بلکہ ان کے کردار بھی ہیں، غالب کے حسی تجربوں کی داستان کے یہ اہم اور مرکزی کردار ہیں جو بصری اور حسی تجربوں سے رشتہ رکھتے ہوئے مختلف تجربوں میں اپنی انفرادی خصوصیتوں کا بھی جمالیاتی اظہار کرتے ہیں۔ داستان غالب کے یہ وہ مرکزی کردار ہیں جن سے 'فطرت' اور 'ذات' کے درمیان کے خلا کو پر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، ان کے چہرے سے روایتی لکیریں مٹ گئی ہیں، کسی قسم کی کوئی ماسک نہیں ہے۔ ان کی تو حسی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ یہ فنکار کے وجدان کے تجربوں کا عکس ہیں جو اپنی پہلوداری اور جامعیت سے متاثر کرتے ہیں، یہ تجربوں کی وسعت اور گہرائی، ہمہ گیری اور پہلوداری اور تازگی اور تابناکی کے اشارے ہیں۔ ذوق دیدہ وری نے انہیں خلق کیا ہے۔ ہر کردار گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ یہ حسیات اور باطنی مخفی نشانات کی علامتیں ہیں، داستان غالب اگر موثر ڈرامائی واقعہ ہے تو یہ حسی کردار مختلف ڈرامائی مناظر کی تشکیل کرکے اس ڈرامے کو تہذیبی اقدار کی کیفیتوں کے ساتھ احساس و شعور سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔

'آئینہ' ذات کی گہرائیوں سے ابھرا ہے اس لیے کہ 'نرگسیت' 'ایغو' کی گہرائیوں میں ہوتی ہے، جب نرگسیت 'عقائد' یا 'آئیڈیالوجی' میں پھیلتی ہے اور پورے عہد کو آئینہ بنا لیتی ہے تو 'آئینہ' اس کا معنی خیز استعارہ یا علامت بن جاتا ہے۔ 'آئینہ' دراصل ذہن کی آنکھ (Minds Eye) ہے یہ دیکھتا بھی ہے اور اشیاء عناصر کی مختلف کیفیات کو واضح اور مبہم انداز میں منعکس بھی کرتا رہتا ہے۔ کائنات کے مظاہر کو نقش کرتا ہے اور جلال و جمال اور الہیات سب کے نقوش پیش کرتا رہتا ہے۔ 'آئینے' میں اسطور اور قصص دونوں کی پراسراریت بھی ہے۔ اس کا رشتہ 'متھ' اور لوک کہانیوں سے بھی ہے، متصوفانہ داخلی تجربوں کو پیش کرنے کا ایک ذریعہ بنا رہا ہے، اس کی تاریخ انسان کی جذباتی زندگی سے رشتہ رکھتی ہے، انسان کے پھیلے ہوئے حیرت انگیز نیم تاریک لاشعور سے یہ پیکر اُبھرتا رہا ہے۔ غالباً اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ 'دریا' کے آرچ ٹائپ (Archetype) کا معنی خیز نقش بھی ہے، 'دریا' کہ جس میں انسان نے پہلی

بار اپنی صورت دیکھی تھی۔ لہٰذا اپنی ذات سے عشق کا یہ اولیں محرک بھی ہے، دریا کا حسی تصور اس استعارے میں جذب ہوا ہے۔ اس نے عناصر کائنات کی حرکت، اقدار کی کشمکش اور ان کی شکست وریخت اور زندگی کے جلال و جمال سے محبت اور زمانے یا وقت کے دریا میں بدلتے ہوئے لمحوں کو دیکھنے کی خواہش کو بیدار رکھا ہے۔ اپنے 'امیج' پر ہونٹ رکھنے کی تمنا ہو یا زمانے کا مشاہدہ، اپنی ذات کے تحفظ کا خیال ہو یا نقش ونگار کو دیکھنے کی آرزو، اپنی ذات کو نمایاں کرنے کی خواہش ہو یا اپنے نرگسی زخم کو تکتے رہنے کی تمنا، اپنی کھوئی ہوئی جنت کی تلاش ہو یا دوسروں کو پسند کرنے اور چاہنے کی آرزو، آئینے کا حسی پیکر ہی کسی نہ کسی طرح، کسی نہ کسی صورت میں سامنے رہا ہے۔

غالب کے 'آئینے' کا ایک پراسرار رشتہ اسی حسی پیکر سے ہے، وہ آئینے میں جس قدر اترتے گئے ہیں، سچائیوں کا عرفان اتنا ہی ملتا گیا ہے۔ بعض شعری تجربوں میں آئینہ روشن ہوتا ہے تو ذہن اس قدیم حسی تصور سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ قاری کا ذہن اسے بڑی شدت سے محسوس کرنے لگتا ہے۔ لفظ اور ذہن کا کوئی رشتہ کسی سطح پر قائم ہو جاتا ہے تو شاعر کے خیال اور اس خیال کی مختلف جہتوں پر روشنی پڑنے لگتی ہے۔ اکثر آئینے کا تخلیقی عمل متاثر کرنے لگتا ہے، غالبیات میں آئینہ آب اور دریا بھی ہے کہ جس میں اپنا چہرہ نظر آنے لگتا ہے اور حیات و کائنات کے مظاہر اقدار کی کشمکش اور ان کی شکست وریخت کے جلوے اُبھرنے لگتے ہیں۔ یہ ایک ایسا متحرک پیکر ہے کہ اپنی نگاہ کے دائرے میں کائنات کو سمیٹ لینے کی کوشش کرتا ہے، نگہ آئینہ میں اتنی قوت ہے کہ وہ صرف انسان کے ظاہر کا نہیں، اس کے باطن کا بھی مشاہدہ کرتا ہے، یہ بزم بھی ہے اور جلوۂ تمثال بھی، پراسرار جلوؤں کا گہوارہ ہے، اس میں بگولے اُٹھتے ہیں، یہ صحرا بن جاتا ہے۔

غالب کے تخلیقی تخیل میں یہ لفظ یا 'پیکر' پگھل کر مختلف سانچوں میں ڈھلتا گیا ہے، آئینے کے تعلق سے ان کی ترکیبوں سے اس لفظ کی مختلف صورتوں اور اس کی معنویت کی مختلف سطحوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ غالب نے اسے مختلف انداز سے استعمال کیا ہے، آئینہ کا حسی تصور وجود کو آئینہ خانہ بنا دیتا ہے جہاں ہر جانب محبوب کا حسن نظر آتا ہے، محبوب اور اس کا جلوہ ہر آئینے میں اُبھرتا محسوس ہوتا ہے، آئینہ دل اور پورے وجود کی علامت بن جاتا ہے۔ جو آئینہ تمثال دار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو — توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا!

کبھی آئینہ 'حیرت کدہ' ہے اور 'جوہر آئینہ' طوطی بسمل، کبھی محبوب آئینہ سیما اور جوہر آئینہ تجلیات!

کبھی آئینہ 'صفائی قلب' کا استعارہ بنتا ہے اور کبھی 'بادِ بہاری' کا! 'دل' آئینہ انتظار بن جاتا ہے تو کبھی محبوب کے جلوے کا عکس' آئینہ' خالق کائنات کے پر اسرار نقاب کے اندر بھی روشن رہتا ہے، آرائش جمال کے لیے تخلیق کے حسن کا تسلسل اسی وجہ سے تو قائم ہے! بات اسی حد تک نہیں ہے خدا کی رحمت بھی آئینہ لیے محوِ آرائش ہے۔ دیدۂ حیران' ایسا آئینہ بنتا ہے کہ اس میں محبوب کا حسن 'جلوہ ساغر' کی مانند گردش کرتا ہوا نظر آنے لگتا ہے، اسی آئینے میں محبوب کا حسن ایک رنگ کے بعد دوسرے رنگ میں جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔ وجود میں تماشائے شکست دل کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہوئے وجود کو ایک 'آئینہ خانے' کی صورت محسوس کرنے کا حسی ایک انتہائی خوبصورت شعری تجربہ بن جاتا ہے۔

مدعا محو تماشائے شکست دل ہے ۔۔۔ آئینہ خانہ میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے!

'ذات' سے نکل کر کائنات کی جانب نظر جاتی ہے تو ساری کائنات عالم حیرت میں 'آئینہ انتظار' نظر آنے لگتی ہے، کسی کے جلوے کی تلاش و جستجو ہے؟ کس حسن کے انتظار میں ساری کائنات حیرت کے عالم میں 'آئینہ' بن گئی ہے۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا ۔۔۔ آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے!

'آئینہ' دل اور ذہن کی آنکھ ہے۔ دل تمثال دار آئینہ ہے، اکثر اپنے تمام حسن اور اپنی تمام قوتوں کا احساس بھی نہیں دلاتا، جتنا ظاہر ہوتا ہے اتنا ہی غنیمت ہے، یہ آہستہ آہستہ اپنے حسن اور اپنی توانائی اور تابناکی کا احساس دیتا ہے، اگر بعض لمحوں میں پوری سچائی نظر نہیں آتی تو اسے گنوا دینا دانشمندی نہیں ہے، اس کی حفاظت ضروری ہے، بعض لمحوں میں 'خبر' نہیں دیتا تو نہ دے ایسی نظر تو دیتا ہے کہ حسن کو محسوس کیا جا سکے، تفریح طبع کے سامان تو فراہم کر دیتا ہے، اس تمثال دار آئینے کے اسرار کی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہیے۔ سیر و تفریح کی لذت بھی غیر معمولی ہے، غالباً اس لیے کہ جو حسن نظر آتا ہے اسی کے پیچھے اصل جلوہ پوشیدہ ہے۔ یہ تمثال دار آئینہ کل اس جلوے کو بھی ظاہر کر دے کون جانے۔

دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی ۔۔۔ اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے!

'تیغ ستم' بھی ایک آئینہ ہے، محبوب کی چمکتی ہوئی تلوار ہو یا زمانے کی تیز شمشیر، ایسا آئینہ ہے کہ جس پر قتل ہونے والوں کی کہانیاں نقش ہیں، شہیدوں کی تصویریں ابھری ہوئی ہیں، یہ آئینہ مقتولوں اور شہیدوں کی کہانیوں اور تصویروں کو دکھاتے ہوئے ایک جانب قتل و شہادت کی تاریخ کی المناکی کو پیش کرتا ہے اور دوسری جانب ظلم و ستم کی اس داستان کے تسلسل کو قائم رکھنے کے ارادے کا احساس بھی دیتا

رہتا ہے۔

معلوم ہوا حال شہیدان گزشتہ　　　تیغ ستم آئینہ تصویر نما ہے!

ذوق دیدار یار کی بے تابی آئینے میں تحرک پیدا کر دیتی ہے، اس میں ایسی تڑپ پیدا ہوتی ہے کہ جوش جوہر سے دل آئینہ گل دستہ خار بن جاتا ہے۔ ذوق دیدار کی بے چینی ایسی ہے کہ جوہر آئینہ اضطراب اور ذوق دید کے کانٹے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

ذوق بے تابی دیدار سے تیرے ہے ہنوز　　　جوش جوہر سے دل آئینہ گل دستہ خار!

'آئینہ دل' کے سناٹے کا اس سے بہتر حسی تصور اور کہیں نہیں ملتا۔

نہ تمنا، نہ تماشا، نہ تحیر، نہ نگاہ　　　گرد جوہر میں ہے آئینہ دل، پردہ نشیں!

'آئینہ' نئی داستانیت کا ایک مستقل عنوان ہے، یہ پیکر اپنی بے پناہ خصوصیتوں اور اپنے تلازموں کے ذریعہ حیات و کائنات کے جلال و جمال کو حد درجہ محسوس بنانے میں پیش پیش ہے۔ فنکار کے 'وژن' کی گہرائی اور زرخیزی جب جذبات کے مختلف رنگوں اور جہتوں میں نمایاں ہونا چاہتی ہے تو دوسرے کئی مرکزی پیکروں کی طرح یہ پیکر بھی اپنی پراسراریت کے ساتھ موجود رہتا ہے اور تجربوں کے جوہر اور فضاؤں کی پراسرار کیفیتوں کو مختلف انداز میں پیش کرنے کا جمالیاتی وسیلہ بن جاتا ہے۔

غالب کی نئی داستانیت، لیلیٰ مجنوں، حضرت عیسیٰ، شیریں فرہاد، خضر سکندر، یوسف زلیخا، موسیٰ طور، خلیل و نمرود اور حضرت آدم وغیرہ کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے مثلاً۔

ہر بن موی دم ذکر نہ ٹپکے خوناب　　　حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا!

لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی　　　قیامت کشتۂ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے!

اگر کلیم شود ہمزباں سخن نکنیم　　　وگر خلیل شود میہماں بگردانیم!

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد　　　سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا!

کوہ کن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد　　　سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا!

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی　　　ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے　　　خانہ مجنوں صحرا گرد بے دروازہ تھا!

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار　　　صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا!

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن　　　ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں!

در معنی سے مرا صفحہ لقا کی ڈاڑھی   غم گیتی سے مرا سینہ عمر کی زنبیل!

کیا کیا خضر نے سکندر سے   اب کسے رہنما کرے کوئی!

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر   نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے!

عشق ومزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب   ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں!

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک   اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے!

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے   خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا!

'نئی داستانیت' کی مندرجہ ذیل ترکیبیں بھی توجہ طلب ہیں، تخلیقی تخیل نے 'داستانی روایات' کو جذب کر کے ان میں اکثر ترکیبوں کو حسی پیکروں کی معنویت بخش دی ہے، یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اکثر ترکیبیں داستانی مزاج سے رشتہ رکھتے ہوئے حسی پیکروں میں تبدیل ہوگئی ہیں۔

آفت خال نظر، آفت نظارہ، آفت گیرائی، آفت تب یک عقدہ، آفت جولان ہوس، آب طرب ناک، آب رخ برق، آب خضر، آب جوئے بقا، آب رخ ہوشمند وغافل، آب گیری تیغ ستم، بال جبریل، رنج کوہ کن، رقص بتان آذری، رقص پری پیکراں، باد فسوں، رقص شرر، رشتہ عمر خضر، رشک گلستان ارم، آذر فشاں، آرزو خرامی، افسانہ خواب زلیخا، سیر ملک حسن، سرگرم تلاش، سرگرمی ایماں، رہ ورسم جادہ توائی، روشناس صد بیاباں، روشناس دیدہ حور، درد دختر امکان، خاتم جمشید، درس نیرنگ، خار سر دیوار باغ، بوئے پیراہن، بنائے خانہ زنجیر، دریا آشنا، دریائے معاصی، خاک دشت مجنوں، خانہ آئینہ، خانہ تنگ، خانہ خراب صحرا، خانہ ویراں سازی حیرت، خانہ مجنوں صحرا گرد، بند بند فتنہ، بند گفتار، سہراب ورستم، جنبہ ہوش، بوستان تمنا، بمہر صد نظر، بوئے یوسف، بند گریہ، غفلت رستم، بند ہر خواہش، بہار حیرت نظارہ، بہار صحرا، بہار بادہ پیمائی، بہار نشہ، پائے صد موج، پری چہرہ بیک تیز خرام، پوشیدہ افسوں، بیابان تمنا، پائے رفتار، پردہ ہائے چشم عبرت، پریزاد نظر، پردۂ تصویر عریاں، تاریکی زندان غم، تاثیر دعا، شرار تیشہ، شرار سنگ، رشک گلستان ارم، خضر صحرائے طلب، جام زمرد، زنار سلمانی، دہشت اثر، تاثیر مافیہائے حیرت، بال پری، بت خانہ چین، تاثیر سحر شعلہ آواز، یک کف سیلاب، بت آئینہ سیما، گردش پیمانہ صفات، جرس قافلہ، جرس آبلہ پا، حکایات خونچکاں، صحرائے طلب، حد اقلیم تمنائے پری، حریف دم افعی، جنبش بال جبریل، جلوۂ تمثال، فریب تماشا، فریب افسوں، سنگ زمرد، جلوۂ برق، موجۂ خوں، موم جادو، موج گل، موج طوفان غضب، موج طوفان، رقص جان آذری، ہمہ ذوق قصہ خوانی، ہمہ حیرت،

محشرستان نگاہ، یک قدم وحشت، یک بیابان جلوۂ گل، یک تپ غم تسخیر نالہ، یک آئینہ چراغاں، وہم صد سرو گردن، وہم غفلت، وہم توکل، تحیر کدۂ فرصت آرائش وصل، افسانہ بغدادی و بسطامی، وقت کشاکش، وہم طرب ہستی، ہوس زر، یک دستہ شرار، افسانہ آب و نال، افسانہ سرا، افسانہ درد جدائی، تحیر شکار تر، وسعت جولان یک جنوں، وہم غیر، یک شبستان عالم، یک کف پا، سامری سرمایہ محبوب، وقت تپش، وسعت گہہ تمنا، اکسیر دعا، یک بیابان سایہ بال ہما، ہیولائے دو عالم، ہوس شعلہ، یک ثمرہ خوابناک، یک عالم افسردگاں، نقش سایہ، نقش وسوسہ خواب، تب گرمی رفتار، نقش مدعا، نقش وہم و گماں، انگشت تحیر، انتظار ہما، حسرت دیدار، تلاش منزل عنقا، تریاکی قدیم، نقش جادہ، حریص جلوہ، حسرت عمر دوبارہ، تماشا گاہ قتل، تشنہ خون تماشا، ترک لباس زعفرانی، نقش زرنگار، نقش سطح خاک، نقش ورق ہوش، حریف تاب ناز، تلخی زہر خند، تماشا گر حال اہل قبور، تشنہ سرشار تمنا، ترک جستجو، حسرت فرصت، تشنہ خون دو عالم، اوج طالع لعل و گہر، حریف یک نگاہ، نقش پائے خضر، نقش حیرت، نقش ناز بت طناز، نقش پا ناقہ سلمیٰ، ہیولائے دو عالم، ہوس شعلہ، سد سکندر، ہول دل، نیابت دم عیسیٰ، نقش ہائے رنگ رنگ، نقش و نگار چراغاں، نقشہائے بدیع، نقش ہر شیوہ، نقش مدعا، نقش خودکاوی، نقش بند آئینہ، نقش یک دل صد چاک، ہیولائے مداد، ہوس صد قدح شراب، ہوس بال و پر، نقش و نگار پرخندہ، نقش دلآویز، نقشہائے دلفریب، نقش قدم، نقش پائے جستجو، ہجوم گریہ، ہر رنگ گردش، ہجوم نالہ، ہجوم خدروخس، ہر زخم نمایاں، ہلاک فتنہ، ہزار نقش نو آئیں، ہجوم بلا، بے تابی زلیخا، نمود سایہ دود، وادیٔ جوہر غبار، بلندی دست دعا، بے سامانی فرعون، بلائے جان، بے سبب آزار، تب گرمی رفتار، برات نور، برق خندہ، بے سپائی طلسم، کنج تنہائی، تپش افسانہ خوانی، بلبل بے بال و پر، تاب ضبط راز، وادیٔ طلب، وبال سایۂ بال ہما، ذوق رخ یوسف، وادیٔ مجنوں، آسائش عنقا، اصنام خیالی، امیر شاہ نشاں، امیر جبہ احتشام، پیچ جنوں تپیدن، شرار سنگ بت، وحشت تاریکی مزار، پیر فلک، پیمانہ چشم آہو، سلطانی قلمرو عنقا، سموم وادی امکاں، آرایش جادہ و راہ گزار، آرایش سیمائے بیاباں۔ اور ہزاروں ایسی ترکیبوں اور پیکروں کا تخلیقی رشتہ داستانوں اور قصوں کی روایات سے بھی قائم ہے۔ تخلیقی ذہن نے روایات کی روشنی حاصل کی ہے اور جذباتی اور حسی تجربوں کے فنکارانہ اظہار کے لیے انہیں منتخب بھی کیا ہے اور ان لفظوں میں اپنے جذباتی اور حسی تجربوں میں محسوس کرتے ہوئے انہیں اپنی فکر و نظر کا آئینہ بھی بنایا ہے۔ انہیں صرف 'داستانی روایات'' سے یقیناً وابستہ نہیں کیا جا سکتا لیکن اس سچائی سے انکار بھی ممکن نہیں کہ قصوں اور داستانوں کی روایات بھی ہند مغل تہذیب کے مزاج کی آئینہ دار

ہیں اور غالب کا تخلیقی شعور ان سے گہرے طور پر وابستہ ہے۔ اعلیٰ تہذیبی روایات فکر و نظر میں کشادگی پیدا کرتی ہیں، اپنی بے پناہ زرخیزی کا شعور و احساس عطا کرتی ہیں، جب کسی بڑے تخلیقی فنکار سے ان کا تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو وہ اُس فنکار کے شعور و لاشعور کا حصہ بن جاتی ہیں یہ روایات بھی غالب کے شعور اور لاشعور میں جذب ہیں تخیلی تخلیقی فکر کو متحرک کرتی رہتی ہیں، تجربوں کو معنوی جہتیں عطا کرتی ہیں اور اسلوب و اظہار اور تماثیل اور علاجات کی تخلیق میں شامل رہتی ہیں، روایات کے اشارے، استعاروں اور علامتوں کی تخلیق کرتے رہتے ہیں۔

ایسی ہزاروں ترکیبیں اور اشارے لسانیاتی اور ادبی اور علامتی مزاج کی تشکیل میں حصہ لیتے ہیں ان روایات سے حاصل کیے ہوئے ہزاروں ایسے الفاظ اظہار و ابلاغ میں کشادگی پیدا کرتے ہیں، قصوں اور داستانوں سے رشتہ رکھنے والے ایسے لفظوں کی سحر انگیزی سے خود ان لفظوں کا ایک مزاج بنا ہے۔ غالب کے 'وژن' کا تحیر اور ان کا سحر انگیز مزاج جب ان سے قریب ہوتا ہے تو شعری تجربوں کی سحر انگیزی اور بڑھ جاتی ہے، تاثر اور گہرا ہوتا ہے اور شعری تجربوں کی تحیر آمیز کیفیتوں کا ایک باوقار معیار قائم ہوتا ہے۔ روایات کے تسلسل میں لفظوں کا اپنے اپنے طور پر ایک مزاج بن جاتا ہے۔ غالبیات میں داستانی روایات کے لفظوں کے مزاج اور فنکار کے تخلیقی مزاج کی ہم آہنگی اور آمیزش، ہند مغل جمالیات، کو نقطہ عروج پر لے جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی فکر و نظر اور اپنے وجدان اور اپنے 'وژن' سے داستانی روایات کی سطح بلند تر کر دی ہے اور اس طرح پوری تہذیبی زندگی کے جلال و جمال کے تصور کی سطح بلند تر ہو گئی ہے۔ ایک خلاق ذہن ان روایات سے مس ہوتا ہے تو قدیم اساطیری، مذہبی، مابعد الطبیعاتی اور داستانی الفاظ متحرک اور معنی خیز بن جاتے ہیں۔

غالب نے ان روایات کا رس پی کر ایک نئی داستان خلق کی ہے۔ جس میں متعدد ڈرامے جنم لیتے ہیں اور ہر تمثیل یا ڈرامے میں ان کی ذات ہی مرکزی کردار ہے اور کائنات کے رموز و اسرار اسی ذات کے اندر سے پھوٹتے ہیں، شاعر نے ہر ڈرامے یا تمثیل کو کئی مناظر میں تقسیم کیا ہے لیکن ہر منظر میں دوسرے کرداروں کے جلال و جمال اور مختلف اشیا و عناصر کے اجتماع کے باوجود اسی کی ذات تمام جلوؤں اور المناک تجربوں اور تمام امیدوں، آرزوؤں اور خواہشوں کا مرکز ہے، اسی کے تحرک سے دوسرے کرداروں کا عمل اور تحرک وابستہ ہے۔ ایسی صورت میں استعاروں اور علامتوں کی تخلیق اور لفظوں کے استعمال میں بڑی گہری فکر و نظر کی ضرورت تھی۔ تجربوں کی گہرائی اور تہہ داری ہمیشہ لفظوں کی گہرائی اور

تہہ داری کا تقاضہ کرتی ہے اور لفظوں کے اپنے تجربوں کا سفر بھی کم اہمیت نہیں رکھتا، اگر تجربوں کے اپنے طویل سفر کے گہرے اور بلیغ تاثرات اہمیت رکھتے ہیں تو لفظوں کے سفر میں ہر لفظ کے حاصل کیے ہوئے اپنے تاثرات اور ان کی بلاغت بھی کم اہمیت نہیں رکھتی۔ غالب کی نئی داستانیت نے جہاں قصوں اور کہانیوں کا رس لیا ہے وہاں ان کی روایات میں سفر کرتے ہوئے لفظوں کی سحر انگیزی اور بلاغت بھی حاصل کی ہے۔ بعض مناظر پر الفاظ کا جلال و جمال اپنے سحر کے ساتھ بڑا حاوی نظر آتا ہے۔ جیسے مناظر کو اپنی مکمل گرفت میں لیے ہو۔ اور جب نقش و نگار اور آرائش و زیبائش کی دلفریب، مہین اور نازک چادر آہستہ آہستہ ہٹتی ہے تو غالب کے شعری تجربوں کی سحر انگیزی ہی سامنے ہوتی ہے، پرانی داستان ہوتی ہے اور نہ اس کی فضا! ان کے الفاظ اپنے حسن کو فنکار کے سحر انگیز تجربوں میں نچوڑ کر علیحدہ ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے کے ہر ایکٹ کی تشکیل میں یہ الفاظ حصہ لیتے ہیں، ایکٹ اور منظر کے رشتے کو دیکھتے ہوئے ہر ایکٹ اور ہر منظر کے سانچے کے جمال کا مطالعہ کیا جائے تو ایک بڑی تہذیب کے پس منظر میں زیادہ بصیرت حاصل ہوگی اور زیادہ جمالیاتی انبساط ملے گا۔ پس منظر 'فضا' موضوع اور کردار کے ربط اور تعلق میں یہ الفاظ اور ترکیبات، استعاروں، اشاروں اور علامتوں کی صورت گری میں اس طرح حصہ لیتی ہیں کہ فکر و نظر اور جمالیاتی تجربوں کے اظہار کا افضل ترین سانچہ اور معیار بن جاتا ہے۔

'نئی داستانیت' کا حسن تہذیبی، تاریخی اور ذاتی داخلیت کی آمیزش کا نتیجہ ہے۔ عہد اور اس کے مزاج کے تعلق سے تاثرات حقیقی ہیں اور ابلاغ و ترسیل کے عمل میں تہذیبی ذہن کا زبردست تحرک شامل ہے۔ ایک فسوں گر فنکار کے سحر آفریں جمالیاتی تجربے اپنے سحر آفریں وسائل و ذرائع (Magical Resources) کا احساس بھی عطا کرتے ہیں، سچائیاں جب فینٹاسی کی صورت اختیار کرتی ہیں اور ابہام کی سحر آفرینی جب نظر باندھنے لگتی ہے تو فسوں (Spell) بالعکس فسوں (Counter Spell) اور سحر آمیز اجزائے ترکیبی (Megical Ingredients) کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور جمالیاتی تجربے مسحور اور اکثر مبہوت کرنے لگتے ہیں۔ الفاظ سحر آفریں فضا قائم کر دیتے ہیں۔ ابلاغ و ترسیل کا ایک سحر انگیز سانچہ خلق ہو جاتا ہے۔ زندگی کی سچائیوں کے احساس کو لیے بصری اور دوسرے حسی تجربے پر اسرار خواب آلود فضاؤں سے اُبھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اعلیٰ تخلیقی علامتی عمل، جمالیاتی رجحان کے مترنم تحرک اور رقص آمیز کیفیتوں کو لیے ہوئے ہے، یہی وجہ ہے کہ غالب کے پورے علامتی عمل میں استعاروں اور علامتوں میں نشو و نما حرکت رو اور تغیر پذیری کی کیفیتیں ملتی ہیں، استعارے اپنے متوازن

استحکام کا احساس دیتے ہوئے تجربوں کی روشنی بن کر لہراتے ہیں، تجربوں کی زمین سے علامتیں پھوٹ کر نکلتی ہوئی لگتی ہیں، ان کے رنگوں اور خوشبوؤں سے تجربوں کی کیفیتوں کا احساس ملنے لگتا ہے۔ علامتی عمل کی حیاتیاتی سطح سے حرکت اور تحرک کے تمثال (Kinaethetic Images) اُبھرتے ہیں۔ جو انتہائی متحرک اور حسی تمثال بن کر علامتی نظام کے متوازن استحکام اور علامتوں کی حرکت، نشوونما اور تغیر پذیری کا احساس عطا کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک دوسری سطح اُبھرتی ہے جو ذاتی اور جانی پہچانی علامتوں کو تمثال بصارت (Visual Images) تمثال شامہ (Olfactory Images) تمثال سماعت (Auditory Images) اور تمثال لمس (Tactile Images) کی صورتیں بخش دیتی ہے، تیسری سطح ابہام کے حسن کی سطح ہے کہ جس سے تمثال حرارت (Thermal Images) تمثال حرکت (Kinesthetic Images) تمثال لمس (Tactile Images) اور تشنگی شوق کے تمثال (Gustatory Images) کی انتہائی خوبصورت صورتیں مصور کردیتی ہیں۔ ابہام کے حسن کی سطح نے تجریدی عمل کو جتنا تحرک بخشا ہے اور فنکار کی جمالیاتی تجریدی فکر نے اس سطح کو جس شدت سے ابھارا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔

شاعری اور تخلیق کائنات کی دھندلی مشابہت ومطابقت کو بعض نقادوں نے یوں ہی محسوس نہیں کیا تھا۔ منور ادراک کے زیر اثر اسی قسم کے جمالیاتی تجربوں اور جمالیاتی علامتوں اور استعاروں کی 'تخلیق' سے کسی بڑے تخلیقی فنکار کے پراسرار تخلیقی عمل کی پہچان ہوتی ہے یا اس کا احساس ملتا ہے۔ اجتماعی یا نسلی لاشعور سے عہد اور زمانے کی قدروں تک ایسا سفر ہے کہ نسلی لاشعور اور زمانے کا شعور ایک دوسرے میں جذب ہوگیا ہے۔ ذات کا سفر ذات سے کائنات کی جانب شروع ہوتا ہے اور اس سفر کے تجربوں کے ساتھ ذات پھر اپنے مرکز کی طرف لوٹ آتی ہے، یہ کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ ذات نے شعور اور لاشعور میں اتنی کشادگی، وسعت اور گہرائی پیدا کرلی ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے سارا سفر اسی دائرے میں ہو رہا ہے اور سفر کے تجربے گہرے اور تہہ دار بنتے جا رہے ہیں۔ ان سے علامات اور استعارات پھوٹ رہے ہیں اور تجربوں کی معنی خیزی بخش رہے ہیں، تجربوں میں اتنی حرارت ہے کہ علامات اور استعارات قوت حرارت (Heat Energy) میں تبدیل ہوگیے ہیں اور اپنی قوت برق پر ایمان لانے کا مطالبہ کررہے ہیں۔ جب ذہن ان کے سحر سے وابستہ ہوجاتا ہے تو قاری خود اپنے تحت الشعور اور لاشعور کی مختلف سطحوں کو متحرک پاتا ہے اور اس کے لاشعور میں تجربوں کی لامحدود لہریں ابھرنے لگتی ہے۔

تصوف، داستان، شاعری، رقص اور مصوری کی روایات کے اعلیٰ عرفان سے عالبیات میں معنیات کی ایک ایسی سماجی ساخت کی تشکیل ہوئی ہے کہ جس سے فنکار نے خود اپنے مزاج، تیور، رجحان، میلان اور پوری شخصیت کی تشکیل کی ہے۔ ایک فرہنگ مرتب ہے کہ جس میں فرد، عہد اور کائنات کے واقعات اور حادثات کے نام اور پتے لکھ دیئے گئے ہیں۔

(ر) صحرانوردی کے جمالیاتی تجربے۔نئی ایپک

☆ غالب کے ایسے شعری تجربوں اور ایسی 'فکشن' سے جو وسیع تر منظر نامہ تیار ہوتا ہے اس سے ایک نئی 'ایپک' (Epic) جنم لیتی ہے۔

☆ 'ایپک' کے فنکار کی طرح غالب رنگ کو اس کی گہرائیوں میں ٹٹولتے اور چھوتے ہیں اور اس عمل سے 'کینوس' کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔

☆ تجربوں کی تہہ دار ضخامت سے 'کینوس' وسیع اور وسیع تر بنتا ہے۔

☆ واقعات اور حادثات جمالیاتی تجربوں کی روشنی سے اپنی کئی جہتوں کا احساس ایک ساتھ عطا کرنے لگتے ہیں، تجربات اور واقعات کی کئی شاخیں پھوٹتی ہیں اور ان کی رنگارنگ (Multicoloured) تصویریں اور کیفیتیں اُبھرنے لگتی ہیں۔

☆ 'فکشن' کی عظمت تجربوں سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔

☆ طلسم، حیرت، تحیر، عشق اور خوف کے حسی جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال، اپنے وقار اور اپنی رفعت کا احساس بخشتے ہیں۔

☆ پوری زندگی کو گرفت میں لینے کی کوشش اور حیات وکائنات کے بیان...... میں فرد اور اقدار اور انسان اور ماحول کی آمیزش اور ان کے تصادم توجہ کا مرکز بنتے ہیں! 'ذات' کے مرکز پر نفسیاتی کشمکش اور تصادم کی متعدد اور گوناگوں تصویریں کئی رنگوں کو لیے سامنے آتی ہیں۔

☆ واقعات و حادثات لمحاتی ہیں لیکن اپنی بے پناہ گہرائیوں کو حد درجہ محسوس بنا دیتے ہیں۔

☆ آوارہ خرامی کی لذت اور مسرت غیر معمولی ہے، آوارہ خرامی ہی تجربوں کو حاصل کرنے کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔

☆ پورا منظر نامہ 'کرداروں' کے مسلسل عمل کا نتیجہ بھی نظر آتا ہے۔

☆ 'نئی ایپک' کے خالق کا ذہن زماں و مکاں دونوں میں سفر کرتا ہے، وہ جنت کی حقیقت بھی جانتا ہے اور زمین کے حسن و جمال کو بھی شدت سے محسوس کرتا ہے۔ مابعد الطبیعاتی تجربوں کا سفر بھی

اس کے لیے غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے۔

☆ 'آرزو'، 'خوف'، 'شکست'، 'غم اور نشاط غم'، 'حیرت' وغیرہ سب کرداروں اور حسی پیکروں کی صورتیں اسی طرح اختیار کر لیتے ہیں جیسے وہ معاشرے یا عہد کے معنی خیز آئینے ہوں۔

☆ مجموعی طور پر اس سچائی کا احساس ملتا ہے کہ 'اظہار ذات' کے لیے پورا عہد ایک کرب میں گرفتار ہے اور اپنی شکست وریخت کی پوری فضا میں جد و جہد کر رہا ہے۔

یہ نئی 'اپیک' عہد کے حالات اور مزاج اور ایک حساس فنکار کی باطنی کیفیات کے پیش نظر غیر معمولی بن جاتی ہے۔

'اپیک' کا ہیرو یا مرکزی کردار عشق کے طوفان بلا میں گرفتار ہوتا ہے تو اپنے جلال دلبری اور شکوہ دلبری سے اُس پر قابو پا لینے کی کوشش کرتا ہے، عشق، محبوب کا بھی ہے اور زمانے کا بھی، ماری زاویہ نگاہ حیات و کائنات کے حسن کو اس کی وسعت میں بھی محسوس کرتا ہے اور اس کے اختصار میں بھی حسن پھیلتا ہے تو کائنات بن جاتا ہے، سمٹتا ہے تو محبوب کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے، شکوہ دلبری اسی عشق کی نعمت ہے طوفان بلا کے سامنے حوصلہ اس طرح بڑھتا ہے۔

چون بہ بینی کان شکوہ دلبری بر جاست ہست!

اور وہ اذیت کے خوف کے مقابلے میں وقف اذیت کو زیادہ بہتر سمجھنے لگتا ہے۔

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست   قعر دریا سلسبیل و روی دریا آتشت!

سمندر کی سطح آگ ہے تو سمندر کی تہہ سلسبیل اس سمندر کو جو زندگی سے عبارت ہے، اپنی مکمل گرفت میں لے لینا چاہتا ہے۔

پرواز کرتے ہوئے اپنے وجود کو ہما کی پراسراریت میں جذب کر دیتا ہے اور 'پروجیکشن' کی ایک دلفریب حسی تصویر اس طرح اُبھرتی ہے۔

ما ہمای گرم پروازیم فیض از ما مجوی   سایہ ہم چون دود بالا میرود از بال ما!

سمٹ کر اندر گم ہو جانا پسند نہیں، اپنے وجود میں ایک بڑے ہمہ گیر سمندر کو محسوس کرتا ہے، جانتا ہے کہ جب تک ہم خود کو قطرہ سمجھتے رہیں گے اندر سمٹ کر رہیں گے اپنی حقیقت کو پالیں تو ایک بڑے سمندر کو پالیں گے۔

از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما   اما چو واریم ہمان قلزمیم ما!

دنیا کے ظاہر و باطن دونوں کو آئینہ راز تصور کرتا ہے، کہتا ہے کہ اگر غور سے دیکھنے کا حوصلہ نہیں تو کم سے کم اس پر ایک نظر ڈال لے، اسرار کی سچائی کا علم کسی نہ کسی طرح ہو جائے گا۔

عالم آئینہ رازست چہ پیدا چہ نہاں   تاب اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب!

جس عالم میں وہ سانس لے رہا ہے وہاں تبدیلی کا ایک مسلسل عمل جاری ہے، اور یہ تبدیلی لمحوں اور لمحوں سے کم لمحوں میں ہوتی رہتی ہے، ایک لمحے کے بعد دوسرا لمحہ تیزی سے گزر جاتا ہے اور تبدیلی رونما ہو جاتی ہے، وہ ایک بڑے 'لمحہ شناس' کی طرح عالم کے اس تماشے کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، پلک کے جھپکتے ہی ایک نیا منظر سامنے آجاتا ہے اور نئے حاشیئے اور نقوش اُبھر آتے ہیں، دیکھنے والے اسے محسوس نہیں کرتے۔

در ہر مژہ برہم زدن این خلق جدیدست   نظارہ سگالد کہ ہمانست و ہمان نیست!

'نروان' حاصل کرنے کے بعد گوتم بدھ کا پہلا احساس بھی اسی نوعیت کا تھا! زندگی کو اس کی گہرائیوں میں ٹٹولتے ہوئے جو عرفان حاصل ہوتا ہے اس سے کچھ استعارے خلق ہو کر اپنی معنی خیز لہروں سے ایسی تصویر اُبھارتے ہیں کہ معاشرے کا ایک 'نقش' سامنے آجاتا ہے، ایک جانب ڈوبنے والا موجوں کے درمیان پیچ و تاب کھا رہا ہے اور دوسری جانب پیاسا دریا سے اپنی پیاس بجھا رہا ہے۔ پہلا کسی کو زحمت نہیں دیتا، دوسرا کسی کی راحت کی پرواہ نہیں کرتا۔

غرقہ بموجہ تاب خورد تشنہ ز دجلہ آب خورد   زحمت، ہیچ یک نداد راحت ہیچ یک نخواست!

اور اسی عرفان کے استعاروں سے کبھی 'فرد' یا 'ذات' کا جلتا ہوا یہ عجیب پُر اسرار پیکر اپنی اشاریت لیے اس طرح اُبھرتا ہے کہ حضرت ابراہیم آگ میں نہیں جلے، میری جانب دیکھو میں کس طرح شرر و شعلہ کے بغیر جل گیا ہوں۔

شنیدہ کہ بآتش نسوخت ابراہیم   ببین کہ بی شرر و شعلہ می توانم سوخت!

جس وادی میں اس کا سفر جاری ہے اس میں خضر کے پاؤں نے بھی جواب دے دیا ہے، میرے پاؤں سو گئے تو میں سینے کے بل راہ طے کر رہا ہوں۔

بہ وادیکہ دران خضر را عصا خفتست   بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست!

وہ ایسا پیکر ہے کہ جس کی شخصیت غیر معمولی ہے، آسمان مدتوں چکر لگاتا ہے تب کہیں ایک اُس جیسا جگر سوختہ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے۔

عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ چون من از دودۂ آذر نفساں برخیزد!

جس عالم میں 'صحرا نوردی' کر رہا ہے وہ عشق کا کوئی نیا صحرا نہیں ہے معلوم نہیں کتنے پاؤں یہاں گھس چکے ہیں اس کے باوجود ریگ اسی طرح رواں ہے۔

ریگ در بادیۂ عشق روا نست ہنوز تا چہا پای دریں راہ بہ فرسودن رفت!

زندگی کے جو تجربے حاصل ہوئے ہیں وہ انھیں لکھ دینا چاہتا تھا لیکن جانے کتنے تجربے ایسے ہیں جنھیں وہ اپنی داستان میں شامل نہ کرسکا وہ خیالات وافکار جو دل میں ہیں تحریر میں نہیں آسکتے، استعاروں کی ایک مختصری انجمن سجائی ہے، اس وحدت میں کثرت کی پہچان ہوسکتی ہے، شعور واحساس سے وابستہ اس وقت جانے ایسے کتنے خیالات ہیں جن کا اظہار ممکن نہ ہوسکا، پھول محفل میں کم ہیں اور چمن میں زیادہ۔

در صفحہ نبودم ہمہ انچہ در دلست در بزم کثرت گل و در چمن بسیست!

لیکن جو بات دل سے نکلی ہے وہ پر اثر ہے، ایسی زبان کہ جس سے لہو نہ ٹپکے اس کا تو کٹ جانا ہی بہتر ہے۔

چہ خیزد از سخنی کز درون جان نہ بود بریدہ باز زبانی کہ خونچکان نہ بود!

داغ کی گرمی سے دل میں دوزخ کی سی کیفیت ہے اور تلوار کے مسلسل چلنے کی وجہ سے جسم پر بہار فردوس کا سماں ہے، جلن، تپش، اضطراب اور بے چینی کے ساتھ نشاط غم بھی ہے، عہد کا سارا زہر پی کر یہ فرد اپنے عہد اور زمانے کی علامت بن گیا ہے۔ تجربوں کی اسی دولت اور نعمت سے وہ 'نئی ایپک' کا مرکزی پیکر بنا ہے۔

از تف داغ بدل دوزخ سرشتم خواندہ اند وز دم تیغ بتن مینو قماشم کردہ اند!

صحرائے جنوں کا ایسا دیوانہ ہے کہ اسے مجنوں کا خطاب ملا ہے اور کوہ بے ستوں میں فرہاد کا منصب عطا ہوا ہے۔

ہم بصحرای جنوں مجنوں خطابم دادہ اند ہم بکوہ بیستون خارا تراشم کردہ اند!

آرزوؤں اور تمناؤں کی ایک دنیا دل میں لیے ہوئے ہے، ہر آرزو اور ہر تمنا قیمتی ہے۔ عالم یہ ہے کہ خود تمنا کی فرہنگیں لکھ ڈالی ہیں لیکن کسی میں لفظ امید کے معنی نہیں ملتے۔ زندگی اور اپنے عہد کے عرفان کا عجیب دلچسپ اور پراسرار اور انتہائی معنی خیز منظر پیش ہوا ہے۔

در ہیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست فرہنگ نامہ ہائی تمنا نوشتہ ایم!

درویشی کی قدر کا پاس اتنا ہے کہ ہما جال سے نکلا، پھر جال میں آیا اور دوبارہ اُسے اڑا دیا اور عنقا کی تلاش کا سفر جاری رہا۔

رفت و باز آمد ہما در دام ما باز سر دادیم و عنقا خواستیم!

تلخ تجربے شکایت میں تبدیل ہو جاتے لیکن شکایت ایسا ساز بن جاتی ہے جس سے دعاؤں کا آہنگ پیدا ہوتا رہتا ہے، غم زندگی کا یہ انوکھا احساس ہے جو مجسم ہو گیا ہے۔

گلہ سازیست کہ آہنگ دعا خیز وازو!

مٹھی بھر لہو جو اس کے بدن میں ہے اسے سولی کی زینت بھی بنانا چاہتا ہے اس لیے کہ ایک دن یہ خون جسم میں جم کر رہ جائے گا۔

آخر کار نہ پیداست کہ در تن فسرد کف خونی کہ بدان زینت داری نہ دہی!

اس فہم وادراک کے ساتھ کہ ہر ذرہ سینکڑوں بیابانوں کا روشناس اور ہر قطرہ سات سمندروں سے آشنا ہے اپنے تجربوں کے ساتھ صحرا نوردی میں مصروف ہو جاتا ہے اور زندگی کے 'رسوں' سے آشنا کرتا جاتا ہے۔ اس طرح یہ ایک اپنے عہد کا ایسا جمالیاتی صحیفہ بن جاتی ہے جو بیک وقت تجربات اور واقعات اور ان کی رنگا رنگ کیفیات اور 'ڈکشن' کی عظمت سے متاثر کرتی ہے۔ حسی اور جذباتی تجربوں میں کشادگی اور تہہ داری پیدا کرتے ہوئے اپنے 'کینوس' کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کرتی جاتی ہے۔ تحیر، طلسم، عشق، غم، نشاط اور نشاط غم، خوف اور حیات و کائنات کے تعلق سے حسی جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال، اپنے وقار اور اپنی رفعت اور بلندی اور بلیغ گہرائی سے متاثر کرنے لگتے ہیں۔ یہ پورے عہد کے اظہار ذات کے کرب کا فسانہ ہے اور 'اظہار ذات' ہو گیا ہے۔

'ایپک' کے قدیم فنکاروں نے عموماً پرانے قصوں اور (Legends) کو 'ایپک' کی صورت دی ہے، غالب کا کرشمہ یہ ہے کہ انھوں نے پرانے قصوں اور کہانیوں، بار بار سنائے ہوئے واقعات اور تجربات کو Legends بنا دیا ہے! 'ٹرائے' کی کہانی یونانیوں کے لیے 'بائبل' کی حیثیت رکھتی تھی، غالب نے انسان کے تجربوں کے تسلسل میں اپنے عہد کی ایسی بائبل مرتب کر دی ہے جو ہند مغل جمالیات کے وسیع تر تناظر میں ہر صفحے پر 'انسان' اور اس کے عہد کی ذات کا انکشاف اور اظہار کرتی جاتی ہے۔ ماضی سے حال تک اسی 'ذات' کی آنکھوں کا اظہار ہی توجہ طلب بنتا ہے۔

اوڈیسیز (Odysseus) اوڈی پس (Oedipus) اور ہملٹ (Hamlet) کی طرح 'نئی ایپک' کا یہ کردار بھی اپنے تجربوں کے سفر میں جذباتی تبدیلیوں کا احساس دیتے ہوئے غم اور نشاطِ غم، اپنی لمحاتی مسرتوں اور ٹریجڈی کے حسن کو نمایاں کرتا رہتا ہے 'پرانی ایپک' اور المیہ ڈراموں میں اختتام پر مسائل کسی نہ کسی صورت سلجھ جاتے ہیں، جہاں بنیادی سوالات اُبھرتے ہیں ایک کے بعد ایک سوالیہ نشان اُبھرتا رہتا ہے، تجربے اپنی تاریخ کی بے پناہ گہرائیوں کا احساس دیتے جاتے ہیں، مسائل سلجھتے نہیں، ابھر کر اور الجھ جاتے ہیں، تحیر پیدا کرتے رہتے ہیں۔ پرانی ایپک کی طرح یہاں بھی شعوری التباس پیدا کرنے کا مسلسل عمل ملتا ہے۔ اکثر استعاروں کا عمل موسیقی کی لہروں کی مانند ہوتا ہے، مختلف لمحوں میں مختلف استعارے موسیقی کی لہروں کی طرح تجربوں کے آہنگ کا احساس دیتے ہیں اور جب ان کی معنویت اثر انداز ہونے لگتی ہے تو شعری تجربہ ہی اہم ہو جاتا ہے، استعارے معنی اور اس کی تہہ داری سے آشنا کرنے کے وسیلے ہوتے ہیں۔ جیسے ہی مکان (Space) کا کوئی پہلو ابھرنے لگتا ہے منظر پھیلنے لگتا ہے، 'کینوس' کا دائرہ وسیع ہونے لگتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے تمام حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں اور شعری اور جمالیاتی تجربوں کی لامحدودیت کا احساس ملنے لگتا ہے، وقت (Time) کا عام تصور پگھلنے لگتا ہے۔ جو کچھ سامنے ہے ان کا اپنا اثر اپنی جگہ پر، لیکن جو کچھ سامنے نہیں ہے، استعاروں کی لہروں سے جن کے تاثرات حاصل ہوتے ہیں، ان سے ایک نئی جمالیاتی حسی دنیا خلق ہو جاتی ہے، استعاروں کی لہریں ایسے سائے اور مجموعی طور پر ایسا التباس پیدا کرتی ہیں جو تجربوں کی گہرائیوں کی روشنی سے ہی جگنو کی مانند چمکنے لگتا ہے۔

'نئی ایپک' کا مرکزی کردار کہ جس کا کوئی ایک نام نہیں ہو سکتا، ایک بڑے رقاص اور اداکار کی صورت میں ابھرتا ہے اس کے تحرک سے واقعات کی نشاندہی اور پہچان ہوتی ہے اور کہانی کے مختلف پہلوؤں کا علم ہوتا ہے۔ حرکت و عمل میں اس کے جذبوں کی نئی تنظیم جاذبِ نظر بن جاتی ہے۔ کلاسیکی رقص میں جیسے جذبوں کی نئی تنظیم سے نغمہ آمیز تحرک کا کوئی نیا تجربہ ہوا ہو اور اس کے ساتھ اس کی نئی تکنیک بھی سامنے آئی ہو۔

'نئی ایپک' کے حسی بیانات، جو جمالیاتی صورتوں میں ابھرے ہیں وہ کسی خاص کلچر کے تعلق سے فرد کے بیانات نہیں رہتے، غیر مختتم (Timeless) سچائیوں کے بیانات بن جاتے ہیں اور ڈراما اور فکشن کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ حسی بیانات ڈرامے اور فکشن کے آرٹ میں جذب ہو کر جمالیاتی

صورتیں اختیار کرتے ہیں اور یہی سب سے بڑی بات ہے۔ ارسطو نے ہومر کی تعریف کرتے ہوئے اسی بڑی خصوصیت کی جانب اشارہ کیا تھا اور یہ کہا تھا کہ فنکار بیان کو ڈرامے کے فن میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ بیان اور تمثیل کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

اسطور، قصص، مذاہب اور مابعد الطبیعاتی تجربوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھنے کے باوجود یہ مرکزی کردار گوشت پوست کا ایک عام انسان ہے، زندگی، عمل، لمحاتی مسرتوں، غم اور نشاط غم اور تمام شکستوں کا تعلق مادی دنیا سے ہے۔ اسی مادی دنیا اور مادی زندگی میں وہ بار بار صلیب پر چڑھتا بار بار مرتا اور جیتا ہے، اپنی صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھرتا ہے اس کی شجاعت بس اتنی ہے کہ وہ انسان کے پورے المیے کے عرفان کے ساتھ عام انسانوں کی طرف خوف، دہشت اور تاریخ کی طاری کی ہوئی ہیبت کا سامنا کرتا ہے، اسی سچائی سے کل ہومر کے ہیرو احساس اور جذبے سے قریب ہوئے تھے اور اسی سچائی سے نئی ایپک کا ہیرو اپنی عظمت کا احساس بخشتا ہے، ماضی نے اسے روحانیت کے تعلق سے جو اعتماد دے رکھا ہے وہی اس کی قوت کا جوہر ہے، مسلسل شکستوں کے باوجود اقدار اور زمانے کے لیے وہ ایک نا قابل تسخیر روح ہے اور یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔

شاعر نے کلاسیکی ادب سے براہ راست اور بالواسطہ ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا ہے، وہ نئی ایپک کے سلسلے میں کلاسیکی شعرا کا قرض دار بھی ہے، آزادانہ طور پر کلاسیکی افکار خیالات اور کلاسیکی اسالیب اور لب و لہجے میں مسلسل سفر کرتا رہا ہے اور اپنے دامن کو پھولوں سے بھرتا رہا ہے لیکن چونکہ اس کا تخلیقی وجدان اور اس کا 'وژن' منفرد ہے، نیا ہے اس لیے اس کی اپنی سحر انگیزی بھی ہے، اپنے سحر سے نئے رنگوں اور نئی معنویت کی تخلیق کرتا ہے، یہ کام ہومر نے بھی کیا تھا، تلسی نے بھی اور بیدل نے بھی، شیکسپیئر کے وجدانی عمل کی کم و بیش یہی صورت تھی، جس طرح اسکائی لس (Aescfhylus) اور تھوسی ڈائڈس (Thucy Dides) نے اپنے اظہار کے لیے یونانی زبان کو موڑ کر جھکا دیا تھا۔ اسی طرح غالب کا بھی عمل ہے۔ فارسی اور اردو زبانوں اور عربی، فارسی اور اردو لفظوں کے ساتھ ان کا بھی تخلیقی برتاؤ اسی نوعیت کا ہے۔ الفاظ اور استعارات نئی معنویت پیش کرنے کے قابل بنے، مجموعی طور پر بہتر کلاسیکی عرفان کے ساتھ "زبان" کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہوتا ہے۔ اسٹائل صورت ہی کا ایک نام ہے اور صورت، تجربوں کی روشنی اور حرارت کا آئینہ بھی ہے اور 'کینوس' بھی، اس کے ساتھ خود تجربہ بھی ہے لہٰذا روشنی اور حرارت بھی! 'نئی ایپک' جس اسٹائل اور صورت کا تقاضا کر رہی تھی فنکار کے تخلیقی وجدان

اور ژن نے اسے پورا کر دیا۔

'بیاں' کی اثر آفرینی (Telling) اور لفظوں کی سحر آفرینی کہ جس سے منظر پراسرار رنگ وفضا کو لیے ہوئے نمایاں ہوتے ہیں (Showing) شعریات میں ایک منفرد معیار قائم کرتی ہیں، داستان اور ایپک کا اچھا فنکار پرتصنع انداز اختیار کر کے اور آرائش وزیبائش اور مصنوعی ترکیبوں سے فضا آفرینی میں مدد لے کر دراصل سطح سے بہت نیچے اترنے کی کوشش کرتا ہے اور احساس اور جذبے کے ساتھ سچائیوں سے بھی رشتہ قائم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقتوں یا سچائیوں یا کرداروں کے حقیقی جذبوں کی پہچان یا وضاحت فوراً نہیں ہوتی، فنکار جو کچھ بیان کرتا ہے یا جو مناظر دکھاتا ہے وہی ہمیں گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور سچائیوں سے آشنا کرتے ہیں۔ ناقابل یقین اشارے، عمل اور واقعات حقیقی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ زیوس (Zeus) کے محل میں جو منظر ہے وہ اوڈیسس (Odysseus) کی اذیتوں کا احساس بڑھا دیتا ہے لیکن اس منظر کے پرتصنع ماحول میں آہستہ آہستہ سچائی کا جو احساس ابھرتا ہے وہ اوڈیسس کے کردار کو حد درجہ محسوس بنانے لگتا ہے اور وہ اپنے وجود کا ایک حصہ نظر آنے لگتا ہے، نئی ایپک کا مرکزی کردار اور اس سے وابستہ واقعات و حادثات لفظوں کی سحر آفرینی اور بیاں کی اثر آفرینی دونوں کو لیے ہوئے ہیں، بیاں کا بھی اپنا حسن ہے اور منظر کی پیشکش کا بھی اپنا جلوہ ہے۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی دونوں طرح کے بیانات ملتے ہیں اور مناظر تو عموماً ڈرامائی ہی ہوتے ہیں۔ بیان اور مناظر کی پیش کش دونوں میں مشاہدے کی تیزی قابل توجہ بن جاتی ہے۔ بیان میں ایک باشعور داستان گو کا تبصرہ بھی توجہ طلب ہے۔ فنکار کے مختلف خیالات مختلف انداز سے ملتے ہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ بیان ہوتا ہے اس پر کسی قسم کا تبصرہ نہیں ہوتا اور فنکار اور داستان گو کا رشتہ انتہائی پیچیدہ بن جاتا ہے۔ اس کی وضاحت آسان نہیں ہوتی۔ معروضی، غیر شخصی اور ڈرامائی انداز کے بیانات اور مناظر زیادہ اہم ہیں اس لیے کہ بیان کرنے اور مناظر پیش کرنے والے کی شخصیت بہت حد تک دور ہو جاتی ہے۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ یہ نئی ایپک ایک تیسری جہت نمایاں کرتی ہے۔ ''میں کچھ بھی واضح طور بیان نہیں کروں گا اور نہ کوئی منظر پیش کروں گا، الفاظ تمہارے سامنے ہیں، ان سے جو بیان بنتا ہے بنالو، جو منظر تشکیل دے سکتے ہو دے لو، جھوٹ بھی ہے اور سچ بھی جھوٹ کیوں ہے اور سچ کہاں ہے خود تلاش کرلو''۔ فنکار کی آواز، اس کے الفاظ کے انتخاب اور لفظوں کی معنویت اور ان کے آہنگ میں کئی رجحانات ملتے ہیں اور ہر رجحان زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے مضبوط رشتے کی خبر دیتا ہے۔ کچھ تجربے محض خاکے بن جاتے ہیں

اور اتنے مستحکم اور روشن ہوتے ہیں کہ قاری کا ذہن ان میں اپنے تاثرات شامل کر کے ایک ساتھ کئی جہتوں کو پانے لگتا ہے۔ قاری کے ذہن میں پر اسرار تبدیلی (Transformation) کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ تجربوں کے خاکوں میں بھی آتش نوائی اور سرور آفرینی (Rhapsody) کی ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ روایتی معانی وبیان (Rhetoric) سے ذہن ہٹ جاتا ہے اس لیے کہ فصاحت و بلاغت کا ایک نیا معیار سامنے ہوتا ہے جو انسان کے ہیجانات کے ساتھ ڈرامائی خصوصیات کو بھی لیے ہوتا ہے، التباس کی شدت، کے ساتھ زندگی کی سچائیوں کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور اس طرح سچے التباس کی شدت کا ایک ایسا تصور ملتا ہے جو قاری کے مزاج کی تشکیل میں بھی حصہ لیتا ہے۔

واقعات کے بیان کی سحر انگیزی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا — شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا!
یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا — جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا!
مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے — خانۂ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا!
موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال — ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا!
عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بہ سر — یا میں غریب کشور بود و نبود تھا!
نہ ہوئی ہم سے رقم حیرت خط رخ یار — صفحۂ آئینہ، جولاں گہہ طوطی نہ ہوا!
شب کہ ذوق گفتگو سے تیری دل بیتاب تھا — شوخی وحشت سے افسانہ فسون خواب تھا!
باغ تجھ بن گل نرگس سے ڈراتا ہے مجھے — چاہوں گر سیر چمن، آنکھ دکھاتا ہے مجھے!
شور تمثال ہے کس رشک چمن کا یارب — آئینہ بیضۂ بلبل نظر آتا ہے مجھے!

'بیاں' کی سحر آفرینی کی یہ عمدہ مثالیں ہیں، بیاں کی اثر آفرینی (Telling) کی ایسی جانے کتنی مثالیں ملیں گی، لفظوں کی سحر آفرینی سے جو منظر ابھرتے ہیں ان میں دکھانے یا نمایاں کرنے (Showing) کا جمالیاتی عمل اکثر نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو — توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا!
کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا!
گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی — درو دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا!
مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا!

نہیں ہے سایہ، کہ سن کر نوید مقدم یار
گئے ہیں چند قدم پیشتر، در و دیوار!

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس!

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورت دیوار میں آوے!

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدر دلکش سے جو گلزار میں آوے!

'غالبیات' میں ایسے سحر آفریں مناظر کا ایک طویل سلسلہ قائم ہے۔ 'بیاں' کی اثر آفرینی اور منظر کو نمایاں کرنے کے جمالیاتی عمل میں ایک پراسرار آمیزش پیدا کر کے فنکار نے تجربوں کو بیان کرنے کا ایک اعلیٰ جمالیاتی معیار قائم کر دیا ہے، ایسے ہر شعر میں 'نئی ایپک' کی سحر آفرینی فضا گہرے تاثرات کو حد درجہ محسوس بنا دیتی ہے، نا قابل یقین اشارے اور واقعات حسی تاثرات سے حقیقی بن جاتے ہیں۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی بیانات اور مناظر دونوں جمالیاتی شعور کی گہرائیوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ بعض بیانات اور مناظر حد درجہ حسی ہیں، الفاظ سامنے ہیں، خاکے اُجاگر ہیں لیکن بیانات اور مناظر واضح نہیں ہیں، خاکوں کے استحکام اور ان کی روشنی سے تحرک ملتا ہے، بیان ہوتا ہے، منظر پیش ہوتا ہے لیکن کچھ اس طرح جیسے بیان اور منظر کے اندر کئی اور بیان اور منظر پوشیدہ ہوں، قاری کا ذہن ان سے وابستہ ہو جاتا ہے تو پراسرار تبدیلی کا عمل شروع ہو جاتا ہے، خاکوں کی آتش نوائی اور سرور آفرینی سے اس کے تاثرات وابستہ ہوتے ہیں تو ایک ساتھ کئی جہتیں اُبھرنے لگتی ہیں اور بیان کے اندر سے بیانات اور منظر کے اندر سے مناظر سامنے آنے لگتے ہیں، التباس کی شدت سچے التباس تک پہنچا دیتی ہے اور روایتی معنی و بیان سے ہٹ کر ذہن بلاغت کے نئے پن اور انوکھے پن میں کچھ تلاش کرنے لگتا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!

کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جایئے
بے تکلف، اے شرار جستہ کیا ہو جایئے!

باغ، پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے!

لخت جگر سے ہے، رگ ہر خار شاخ گل
تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی!

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی!

نکہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے!

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے!

در و دیوار را در زر گرفت آہ شرر بارم
شب آتش نوایاں آفتاب اندا است پنداری!

از ہر بن سو چشمہ خون باز کشادم | آرائش بستر زشفق می کنم امشب!
عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں | کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!
ساز وقدح ونغمہ وصہبا ہمہ آتش | یابی ز سمندر رہ بزم طرب ما را!

مرکزی کردار کی بیدار شخصیت، حیات وکائنات کی وسعتوں کے پیش نظر پوری زندگی کو اپنی مکمل گرفت میں لینا چاہتی ہے، یہ 'شوق' غیر معمولی بن جاتا ہے، 'نئی اپک' کے پورے 'کینوس' پر اسی 'شوق' کا عمل ہے جو جاری رہتا ہے، دیکھتے ہی دیکھتے 'شوق' وجود کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے وہ آہستہ آہستہ وجود کی گہرائیوں سے باہر نکل رہا ہے، ہوتا یہ ہے کہ باہر نکل کر وجود کی علامت بن جاتا ہے اور ایک کردار کی صورت متحرک ہو جاتا ہے۔ بنیادی سچائی یہ ہے کہ حیات وکائنات کی وسعتوں میں حسن بکھرا ہوا ہے، جلال و جمال کا پیکر بن جاتا ہے اور حیات وکائنات کے حسن و جمال کو اپنے وجود کا حصہ بنا لینا چاہتا ہے اس جدوجہد اور عمل میں جنوں، دیوانگی، وحشت، کوہ، صحرا، دریا، سمندر، پرواز، حسن، ویرانی، بہار، عشق، تشنگی، سراب، رنگ، گل، آبلے، واماندگی، زنجیر، طوفان، فریب، تحیر، برق، کامرانی، ناکامی، عبرت، ہوس، افتادگی، بے خودی، گریہ، جادہ، غبار، حسرت، حسرت دیدار، دود، شرار، شعلہ، آتش، سب اس کے تجربوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ایک طرف اس کی آنکھوں کا یہ عالم ہے کہ آنکھوں سے موتی برستے ہیں اور دوسری طرف اس کے دل کی گرمی کا یہ حال ہے کہ آہ شرربار نکلتی ہے۔

با خوبی چشم و دلش با گرمی آب و گلشن | چشم گہر بارش بہ بیں آہ شرر ناکش نگر!

بنیادی جمالیاتی تجربہ یہ ہے۔

پیمانہ رنگست درین بزم بگردش | ہستی ہمہ طوفان بہارست خزاں ہیچ!

بزم عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے، زندگی کے طوفان بہار کے سامنے خزاں کی بھلا کیا اہمیت ہے! 'شوق' کا سفر کئی راہوں پر جاری ہے لیکن ہر سفر کا تجربہ دوسرے سفر کے تجربے سے مل کر ایک 'جمالیاتی وحدت' کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ حیرت اور تحیر سے ہر تجربہ تازہ اور شاداب بن گیا ہے۔

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے | آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے!
جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجیے خیال | دیدۂ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے!

اس کا مشاہدہ یہ ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز | پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں!
در ہر مژہ برہم زدن این خلق جدیدست | نظارہ سگالد کہ ہمانست وہمان نیست

اسی لیے یہ احساس پیدا ہوا ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب | چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہوجانا!
ہے رنگ لالہ وگل ونسریں جدا جدا | ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے!

جلوؤں کی تلاش میں معاملہ یک طرفہ نہیں ہے، 'شوق' کے کردار کا شورِ نفس ہے تو حسن کا ذوق طلب بھی ہے، ذوقِ طلب میں فصلِ بہار کی جنبش ہے اور شورِ نفس میں بادِ نسیم کی حرکت۔

ذوقِ طلبت جنبشِ اجزای بہارست | شورِ نفسم رعشۂ اعضای نسیم ست!

اس کا سبب یہ ہے۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے | چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

اور یہ بھی کہ یہ ہنگامہ میرے دم سے قائم ہے، وہ خاک جو انسان بن گئی یہ قیامت اسی کی بپا کی ہوئی ہے۔

زما گرمست این ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را | قیامت میدمد از پردۂ خاکے کہ انسان شد!

کان میں دور سے جرس کی آواز آتی ہے، ایسا لگتا ہے کہ دل جو کھو گیا ہے وہ کہیں صحرا میں ہے۔

بگوشم می رسد از دور آوازِ درا امشب | دلی گم گشتہ ای دارم کہ در صحراست پنداری

'وحدت' کے اس غیر معمولی احساس کی وجہ سے 'شوق' کا سفر شروع ہوتا ہے، یہ جمال کی کثرت میں 'جمال کی وحدت' کی تلاش ہے۔ 'سرمایۂ ایجادِ تمنا' اور اپنی وسعت اور گہرائی اپنی فکر ونظر اور چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو لیے 'شوق' اپنی منفرد شخصیت کو حد درجہ محسوس بناتے ہوئے سحر انگیز فضاؤں میں سفر کرتا ہے۔ جنوں اس کی شخصیت کا جوہر ہے۔ رشک کا یہ عالم ہے کہ وہ سجدہ جو اس کی جبیں، شوق میں تڑپ رہا ہے کہیں حسن کی قدم بوسی کا شرف پہلے حاصل نہ کرلے۔ کبھی حسن کو کثرت میں پاتا ہے اور کبھی وحدت میں اور کبھی کثرت میں الگ اور 'ذات' میں الگ۔

صحرانوردی سے 'نئی ایپک' کا 'کینوس' پھیلتا ہے، نئے نئے واقعات اور تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ سحر آفریں اور سحر انگیز فضاؤں میں بھی محسوس ہوتا ہے کہ زندگی پر مٹھی مضبوط ہے۔ زندگی اور اس کے پراسرار سفر کی نئی تخلیق کا عمل جاری ہے، تخیل کی شدت سے نت نئی تصویریں بنتی جارہی ہیں۔ پتھر کے اندر

بھی رقصِ بتانِ آذری دیکھنے کا پراسرار عمل جاری ہے۔

اس سفر میں ایک انتہائی دلچسپ اور حیرت انگیز حسی تجربہ یہ ہوتا ہے کہ دشت میں ایسی کتنی راہیں ہیں جنھیں خود تحیر نے خلق کیا ہے، اگر ایسی بات نہ ہوتی تو وہ دیدہ تصویر کی مانند حیرت زدہ کیوں نظر آتیں ۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں   جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں!!

اس کے ساتھ ایک سچائی یہ بھی ہے کہ عالم کی نیرنگیوں اور حسن کے اتنے رنگوں اور پہلوؤں کو دیکھ کر 'حیرت' بھی پریشان ہے۔

ع   حیرت آفت زدۂ عرضِ دو عالم نیرنگ!

اس پس منظر میں بیاباں نوردی اور صحرا نوردی کے جمالیاتی تجربوں کا جائزہ لیجیے تو اس 'نئی ایپک' کے مرکزی کردار اور خلق کیے ہوئے اس کے اپنے پیکر 'شوق' کا مطالعہ بصیرت افروز اور حد درجہ معنی خیز بن جائے گا۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا   حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا!
مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال   تا بازگشت سے نہ رہے، مدعا مجھے!
میں ہوں وہ آفت کا ٹکڑا یہ دل وحشی کہ ہے   عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا!
اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں   صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!

ع   خارہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت!

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست   قعرِ دریا سلسبیل و روی دریا آتش ست!
دارم دلی ز آبلہ نازک نہاد تر   آہستہ پا نہم کہ سرِ خار نازک ست!
ریگ دربار یہ عشق روانست ہنوز   تا چہا پای دریں راہ بہ فرسودن رفت!
در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوئیم   با ما سخن از طوبی و کوثر نتوان گفت!
بہ وادی کہ دران خضر را عصا خفت ست   بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت ست!

ع   پازتن پارۂ فگار ترست!

اگر بدل نخلد ہر چہ از نظر گذرد   زہی روانیِ عمری کہ در سفر گذرد!
چہ ذوق رہروی آنرا کہ خار خاری نیست   مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد!

ہم بصحرای جنوں مجنوں خطابم دادہ اند — ہم بکوہ بیستون خارا تراشم کردہ اند!
خارہا در رہ سودا زدگاں خواہد ریخت — ور نہ در کوہ وبیاباں بچہ کارست بہار!
نفس چون زبوں گردد دیورا بفرمان گیر — محرم سلیمانم نقش خاتم ازمن پرس!
با خضر گر نمی روم از بیم تاکیست — ترسم زنگ ہمرہی ماشود ہلاک!
وحشی در سفر از برگ سفر داشتہ ایم — توشئہ راہ دلی بود کہ برداشتہ ایم!
ذرہ ای را روشناس صد بیابان گفتہ ای — قطرہ ای را آشنای ہفت دریا کردہ ای!
ای تو کہ ہیچ ذرہ را جز بہ تو روی نیست — در طلبت تو ان گرفت بادیہ را بہ رہبری!
چار موج اٹھتی ہے طوفان طرف سے ہر سو — موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شراب!
مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں — ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ — ملتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں!
ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے!

'صحرا نوردی' کے یہ بہترین جمالیاتی تجربے ہیں!

'صد بیاباں' کا روشناس ذرہ!

سات سمندروں سے آشنا قطرہ!

ہر ذرے کا رخ اسی راہ کی جانب لہٰذا طلب میں صحرا کی رہبری بھی قبول!

سفر میں کوئی توشہ ہے تو بس دل!

نفس سے دیو مطیع

سلیمانؑ کا محرم راز، ان کی انگشتری کے نقش کے اسرار سے واقف!

راہ میں کانٹے ہی کانٹے، کوہ و بیاباں میں بہار اور شوق کا تصادم!

وہ سفر ہی کیا کہ جس میں مصائب کا سامنا نہ ہوا!

سفر میں ایسے دلفریب مناظر کہ جن میں دل کے بار بار الجھنے کے امکانات!

سفر تو وہ کہ بس جاری رہے، سفر کی روانی موجود، صرف نگاہ و دل مناظر سے نہ اُلجھے!

جسم زخمی، پاؤں جسم سے زیادہ زخمی!

جس وادی میں خضر کے قدموں نے جواب دے دیا اس میں سینہ کے بل راہ طے کرنے کی

کوشش، پاؤں سو گیے ہیں لیکن سفر جاری!

گرمیِ رفتار سے صحرا کے کانٹے جل جاتے ہیں!

وقفِ بلا ہونا بلا کے خوف کے مقابلے میں کہیں بہتر!

صحرائے عشق میں ریگ ہنوز رواں، معلوم نہیں کتنے پاؤں اس راہ میں گھس چکے ہیں!

دل آبلے سے زیادہ نازک طبع، آہستہ آہستہ پاؤں رکھنے کی کوشش کہ نوکِ خار نازک ہے!

نئی نئی مشکلات سدِ راہ! رفتار تیز لیکن بیابان کی رفتار اس سے کہیں زیادہ تیز، ہر مقام پر بیاباں کی بے پناہ وسعت، آگے بیاباں کے تیز تیز بھاگنے کا تاثر ہر لمحہ موجود!

صحرائے جنوں کے سفر میں پاؤں کے آبلے اپنے نقش چھوڑتے جاتے ہیں، جادۂ رشتۂ گوہر کی صورت اجاگر، روشن اور منور، عشق و جنوں کی گرمی اور روشنی لیے ہوئے۔

بیاباں، دشت، اور صحرا، کے تجربوں میں سمندر، دریا، سیلاب، موج، پرواز وغیرہ کے تجربے شامل ہو جاتے ہیں اور 'کینوس' میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ سفر میں بحر، دام، صید، فریب، سادگی، حسن، شباب، زخم، انتظار، عریانی، بہار، فصلِ گل، ضبط، حوصلہ، تشنگی، نظر، وسعت، آئینہ، صیاد، رنگ، لہو، آتش، زنجیر، گل، شراب، ساحل، آبلے، برق، آفتاب، منزل، تشنہ لبی، طوفان، تنگی، جلوہ، عبرت، سراغ، حیرت، حیرانی، تمثال، گردشِ ساغر، نشاط، نقاب، بت، چمن، غیر، رقیب، ساقی، گریہ، صدا، مرگ، امکاں، غبار، نفس، شمشیر، ذرہ، طوطی، محبوب، جلوۂ گل، طاؤس، طوطی، حسرت، شمع، شعلہ، دود، چراغ، کشاکش، بے تابی، مہتاب، تمنا اور جانے کتنے الفاظ و تراکیب پیکروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں، بعض اپنی 'شخصیتوں' کا احساس بخشنے لگتے ہیں، ہر پیکر کسی نہ کسی ہیجان سے تحرک پاتا ہے اور فکر و نظر کی ایک سے زیادہ جہتوں کو پیش کرنے لگتا ہے۔

'صحرا نوردی' کے گہرے تجربوں کے چند امتیازی پہلو یہ ہیں۔

(۱) خلوت و جلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی ہے، حسنِ مطلق باہمہ بھی ہے اور بے ہمہ بھی، تمام اشیا و عناصر میں جذب بھی ہے اور ماورا بھی۔

ای بخلا وملا خوی تو ہنگامہ زا   باہمہ در گفتگو بی ہمہ با ماجرا!

وہ ظاہر بھی ہے اور باطن بھی، اگر کوئی حجاب ہے تو وہ بھی وہی ہے۔

چو پیدا تو باشی نہاں ہم تو بی   اگر پردۂ باشد آنہم توبی!

وجود کی ہر تجلی میں اسی کا جلال و جمال ہے۔

بہر گو زپروارش ہست و بود ۔۔۔ جمال وجلال تو گیرد نمود!

آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز ۔۔۔ پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں!

(2) زندگی بڑی خوبصورت اور انتہائی دلکش ہے، فرش تا عرش موج رنگ کا طوفان ہے۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے ۔۔۔ طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے!

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے ۔۔۔ جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگان ہونا!

مٹھی بھر خاک بھی سینکڑوں رنگ میں نمایاں ہونے کے لیے بے تاب ہے، کفِ خاک سے غنچہ پیدا ہوا، بہار سوچ رہی ہے کہ میرے وجود کا اظہار کن رنگوں میں ہوا۔

بر کفِ خاک، جگر تشنۂ صد رنگ ظہور ۔۔۔ غنچے کے میکدے میں مست تامل ہے بہار!

پیانہ رنگست دریں بزم بگردش ۔۔۔ ہستی ہمہ طوفان بہاراست خزاں ہیچ!

زندگی ایک صحرائے تحیر ہے، تحیرات کا ایک نگار خانہ ہے، اشیا و عناصر میں طلسمی کیفیت ہے، یہ فصل گل کا صحرا ہے، بت خانہ چیں ہے، عجیب و غریب پراسراریت ہے، کوہ میں حشر آفریں صدا ہے، مشت غبار صحرا پیانہ بنا ہوا ہے، صحرا ایک سراب ہے اور دل اس کی لہر ہے جو صحرا کے خمار کا اظہار ہے، ذروں میں شوق کی تصویریں ہیں لہٰذا صحرا آئینہ خانہ بن گیا ہے، اس صحرا کی حسرت لیے ہی دنیا سے گزر جانا چاہئے اس لیے کہ اسی حسرت کی بدولت عدم میں وسیع اور خوبصورت صحرا نصیب ہو سکتا ہے، حیرت آفت زدۂ عرض دو عالم نیرنگ ہے، ہر جانب رنگوں کی کثرت دیکھ کر حیرت بھی گم سم ہے! وادی جوہر غبار آئینہ خانہ ہے، ہر برگ گل کے پردے میں دل بے قرار سا ہے! نشاط دہر کو حاصل کرنے کے لیے جو فرصت چاہئے حاصل نہیں ہے۔ دلفریب فسوں کا جال سا پھیلا ہوا ہے، بادل سورج کے سفید شیشے کو رنگ عطا کر رہا ہے، نسیم باغ سے بہار کے ہاتھوں ضرب کھا کر نکل رہی ہے، شفق کا عکس پانی کو سرخ کر رہا ہے، زمین سے صد آسمان پیدا ہو رہے ہیں۔ دشت دامن گل چیں بنا ہوا ہے، آفتاب سے فلک آبگینہ فام دریائے نور بن گیا ہے۔

احساس جمال کے تعلق سے یہ سرمایۂ صد گلستان کے تجربے میں جن کی وضاحت، صد رنگ، جلوۂ صد رنگ، صد رنگ گلستان صد جلوہ صد رنگ نشاط، یک عالم چراغاں، یک جلوۂ چمن اور صد محشر وغیرہ سے ہوتی رہتی ہے زندگی اور اس کے جلال و جمال کا یہ منفرد عرفان ہے۔

(3) سفر میں اپنی ذات کا احساس اور اپنے احساس جمال کی وسعت اور گہرائی کا شعور بڑھتا جاتا ہے۔ذات کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔

حیات و کائنات کی سچائیاں اور سفر کے تمام تجربے ذات کے حصے بن جاتے ہیں۔

ایک پھیلی ہوئی تخلیقی شخصیت سامنے آتی ہے۔

ذات کے تجربے ماحول پر شدت سے اثر انداز ہوتے ہیں اور اشیا و عناصر کی صورتیں تبدیل ہونے لگتی ہیں۔

ایک آتشیں پیکر وجود میں آتا ہے۔

لہو بھی اس کا ایک پیکر ہے۔

تحیرات کے خلق ہونے کا ایک سلسلہ جاری ہے۔

شوق کو صحرا اور دریا کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے، صحرا اور دریا دونوں 'شوق' کی وسعت اور گہرائی کو نہیں پا سکتے ذات ایک ساحر ہے غم کو نشاط غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

(4) جلال و جمال کی وحدت کا احساس خلوت وجلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی، زندگی کے حسن، اشیا و عناصر کے جمال اور ذات اور کائنات کے رنگوں، آوازوں اور خوشبوؤں کو یکسانیت سے ملتا ہے۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

جام ہر ذرہ ہے سرشار تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں!

ہر ذرہ محو جلوۂ حسن یگانہ ایست
گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایست!

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے!

ہان آئینہ بگذار کہ عکسم نفریبد
نظارۂ یکتائی حق می کنم امشب!

(5) زندگی کی لذتوں سے آشنا ہوتا رہتا ہے، لذتوں کو پانے کی چاہت بڑھتی جاتی ہے۔وصل اور فراق دونوں کے تجربے یادگار بن جاتے ہیں، محبوب کے حسن کو طرح طرح سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، حسن محبوب کی نئی تفسیریں سامنے آتی ہیں، جلوؤں کا انکشاف کرتا ہے اور یہ انکشاف مختلف انداز سے

اعلیٰ اور اعلیٰ ترین جمالیاتی انکشاف بنتا رہتا ہے۔ محبوب کا جسم بھی اسے حاصل ہوتا ہے، محبوب بے تکلف ہو جاتا ہے اور عالم مستی میں عاشق کی زبان کو چوس کر زخمی کر دیتا ہے۔

بنازم خوبیِ خونِ گرمِ محبوبے کہ در مستی کند ریش از مکیدن ہا زبانِ عذر خواہاں را!

محبوب کے لب لعل میں اسے بہشت کی شراب کی نہر بھی ملتی ہے اور شہد کی نہر بھی۔

جوی از بادہ و جوی ز عسل دارد خلد لب لعل تو ہم انیست وہم آنست مرا!

نازک جسم پر قبائے تنگ کو چاک چاک دیکھتا ہے، یہ لطافت تن کا کرشمہ ہے۔

چہ غنچہ جوش صفائی تنش زبالیدن دریدہ برتن نازک قبائے تنگش را!

محبوب شراب پیش کرتے ہوئے جھکتا ہے تو اس کے جمال کا عکس شراب پر پڑتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے پیالے میں کسی نے آفتاب نچوڑ دیا ہے۔

نازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را!

بند قبا کھولے خواب میں آتا ہے، یہ شوق ہی کا کرشمہ ہے۔

بخوابم میر سد بند قبا کردہ از مستی عنانِ شوق کن بروی چہ افسون خواندہ است امشب!

محبوب پہلو میں اس تمکین کے ساتھ رہتا ہے کہ اپنا دل محسوس ہونے لگتا ہے دل کی مانند رہتا ہے اور شوخی سے چلا جاتا ہے ایسا لگتا ہے جیسے جان ہی چلی گئی۔

بود در پہلو بہ تمکینی کہ دل می گفتمش رفت از شوخی بہ آئینی کہ جان نامیدمش!

اس کے ساتھ ایک گوشہ میں بیٹھ کر دروازہ بند کر لینا چاہتا ہے۔ رات کا وہم دلا کر سب کو فریب میں مبتلا کر دینا چاہتا ہے۔ جی چاہتا ہے اس کے لبوں پر لب رکھ دیں اور جان دے دیں، سینکڑوں آرزوؤں کو ایک آرزو میں تبدیل کر دیں۔

ہوا وصال میں شوق دل حریص زیادہ لب قدح بہ کف بادۂ جوش تشنہ لبی ہے!

محبوب کا جسم ایک عالم گلستاں ہے، 'قبا' کلی ہے کہ جس کے کھلتے ہی گلستاں نظر آنے لگے گا۔

اسد بند قبائے رہے فردوس کا غنچہ اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے!

یہ وہی محبوب ہے۔ جس کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگنے کے لیے آفتاب کے ہاتھ میں چاند کاسہ گدائی ہے۔

آفتاب میں جس کی مماثلت دیکھ کر جی آفتاب پرستی پر مائل ہو گیا ہے۔

روشنی، روح اور روح کی پاکیزگی اور وحدت کی علامت بن کر ان کی شاعری کا ایک امتیازی استعارہ بنا، پانی میں رہتے ہوئے پانی سے اوپر رہتا ہے۔اس کی بند صورت اور اس کے آہستہ آہستہ کھلنے کا عمل توجہ کا خاص مرکز بنا۔

مشرقی ایشیا کے وہ جانور، جو اپنی غیر حقیقی صورتوں کے ساتھ صدیوں چینی تجربوں کی تاریخ میں زندہ رہے ایران کے مسلمان، فنکاروں کی توجہ کا مرکز بنے، حقیقی اور غیر حقیقی صورتیں رکھنے والے جانوروں کا جو رشتہ ہندوستان کے قدیم مذاہب اور فلسفیانہ افکار و خیالات اور مابعد الطبیعاتی فکر و نظر اور جنگل کی تہذیب کے تجربوں سے ہے اس کا ہمیں علم ہے۔ بدھ کے پچھلے جنم کو جانوروں کی صورتوں میں نقش کیا گیا ہے، بدھ ازم نے چین اور وسط ایشیا میں ان جانوروں کے تقدس کا احساس عطا کیا ہے، مسلمان فنکاروں نے ان کی علامتی جہتوں اور خود ان کی علامیت کی طرف توجہ دیئے بغیر انہیں قبول کیا، عجمی اسلوب نے ان کی صورتوں میں تبدیلیاں بھی کیں اور عجمی فنکاروں کے تخیل نے انہیں نیا مزاج اور معیار بھی عطا کیا، لڑتے ہوئے جانوروں کو زیادہ پسند کیا گیا اور چین کے پیکروں کی ایسی تصویریں زیادہ مقبول رہیں۔ اژدر یا اژدھا (Dragon) اور ققنس یا فونیکس (Phoneix) کی جنگ تو توجہ کا خاص مرکز بن گئی۔

تیمور نے چینی فنکاری سے جس گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اس کی ہمیں کچھ خبر ہے۔ اس کے حکم سے ہزار چینی تصویریں اور چینی مصوری کے ہزار طومار (Scrolls) اور تغرے جمع کیے گیے اور فنکاروں نے بڑی محنت اور نہایت عرق ریزی کا ثبوت دیتے ہوئے انہیں اپنی فنی روایات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ فنی روایات، اپنی آمیزش کے ساتھ تمام آرائش و زیبائش، تزئین اور طلسمی کیفیتوں کو سنبھالے ترکی بھی پہنچیں اور ہندوستان بھی آئیں۔ سولہویں صدی میں بھی جب آرٹ کے قومی کردار اور قومی اسالیب پر زیادہ زور دیا گیا تو انہیں روایات سے علیحدہ تصور نہیں کیا گیا۔ ققنس یا فونیکس اور اژدر یا ڈریگن کی جنگ کی سینکڑوں تصویریں مختلف انداز سے بنائی گئیں ان کی کوئی علامتی اہمیت نہ تھی صرف ان کی دلچسپ صورتوں اور ان کی چینی آرائش و زیبائش سے مسلمان فنکار متاثر تھے۔

قرآن حکیم کی تزئین و آرائش اور اسے منقش کرنے میں بغداد نے جو نمایاں حصہ لیا ہے فنی نقطہ نظر سے اس کی تاریخی اہمیت ہے، اس کے بڑے ہی نور بخش نسخے تیار کیے گیے سونے کا گہرا پانی استعمال کیا گیا، حروف اور الفاظ کی طلا کاری کی طرف خاص توجہ دی گئی، حروف اور الفاظ کے پس منظر کو پھولوں سے

باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا!

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا!

گر نگاہ گرم فرمائی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا!

زہرہ گر ایسا ہی شام ہجر میں ہوتا ہے آب
پر تو مہتاب سیل خانماں ہو جائے گا!

جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالہ لب خونیں نوائے گل!

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا!

جدلیاتی اور جذباتی کشمکش اور تصادم، میں عہد کے شعور کے ساتھ، ایک المیہ کردار اپنے ہمہ گیر جمالیاتی احساس وشعور کو لیے حیات وکائنات کے ظاہر اور باطن دونوں کو دیکھ رہا ہے۔ صحرانوردی کے یہ غیر معمولی المناک تجربے ہیں جو تخلیقی فکر ونظر میں ڈھل کر اپنے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔

در ہجر طرف بیش کند تاب ستم را
مہتاب کف مار سیاہ ست شبم را!

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا!

گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی، فریب تماشا کہاں نہیں!

باغ پاکر خفقانی، یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے!

لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل
تاچند باغبانی صحرا کرے کوئی!

کمال گرمی سعی تلاش دید نہ پوچھ
برنگ خار میرے آئینہ سے جوہر کھینچ!

المیہ کے یہ تجربے روح کے پگھلنے کا منظر پیش کرتے ہیں جس کے متعلق صحرانورد نے کہا تھا۔

رشک تخم چیست نہ شہد ہوس ست ایں
تکتابہ سر جوش گداز نفس ست ایں!

ایسے ماحول میں دعا یہ ہے کہ میرے شوق وجنوں میں اتنی شدت پیدا کردے کہ میرا غم میری نظر میں جذب ہو جائے اور میرے دیوار ودر میں سینکڑوں بیاباں پیدا ہو جائیں، مہر جہاں تاب سے کسی قسم کی کوئی توقع نہیں ہے، اس دہکتے ہوئے تشت کو میرے سر پر انڈیل دے کہ میں 'جل جاؤں' میرے دل میں اس غم سے جوش پیدا کردے اور میرے آنسوؤں کو خون جگر میں حل کر کے انہیں رنگ عطا کردے، لذت درد نے مجھے مست کر رکھا ہے، میرے دل کے شیشے کو چور چور کر کے میرے راستے پر بچھا دے اور مجھے مجبور کردے کہ میں اس پر چلتا رہوں، جہاں بھی پانی ملے اسے مژگان تر میں ڈال دے اور قلزم

وجیحون سے مٹھی بھر مٹی لے کر میرے سر پر ڈال دے۔

یارب زجنون طرح غمے در نظرم ریز | صد بادیہ در قالب دیوار و درم ریز!
از مہر جہاں تاب امید نظرم نیست | ایں تشت پراز آتش سوزان بسرم ریز!
دل را ز غم گریہ بے رنگ بجوش آر | اجزائے جگر حل کن و در چشم ترم ریز!
سرمت مے لذت دردم بخرام آر | دین شیشہ دل بشکن و در رہگذرم ریز!
ہر خون کہ عبث گرم شود در دلم افگن | ہر برق کہ بصرفہ جہد بر اثرم ریز!
ہر جانم آبی ست بھوگان ترم بخش | از قلزم وجیحون کف خاکے بسرم ریز!

یہ المیات میں ''آتشے در سینہ وآبے بساغر داشتم'' کا انوکھا تجربہ ہے، جس سے 'نئی ایپک' کے وقار میں اضافہ ہوتا ہے، المیہ کردار بننے کے باوجود عالم یہ ہے کہ اس کے آنسوؤں کے جوش میں دل کی فطری نشوونما ہوتی رہتی ہے اور آنسو کا ہر قطرہ، بحر بیکراں بن جاتا ہے۔

دل زجوش گریہ گر برخویشتن بالد روا ست | قطرۂ بودست وبحر بیکرانش کردہ ایم!

غم اور نشاط غم میں تبدیل کرتے رہنے کا جمالیاتی عمل جاری رہتا ہے۔

طلسم مستی دل آنسوے ہجوم سرشک | ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں!

غم کی لذت پانے کی چاہت طرح طرح سے سامنے آئی ہے، کچھ اس طرح جیسے غم کا جگر چیریں تو 'نشاط' کا جوہر نظر آئے، اس کی چمک دمک کا احساس ملے۔ ہر غم نشاط میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

غم لذتی ست خاص کہ طالب بذوق آن | پنہا نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک!

یہی وجہ ہے کہ مرکزی کردار کا پیکر اس طرح بھی سامنے آیا ہے۔

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج | میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں!
تماشائے گلشن تمنائے چیدن | بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم!

اس رجحان سے ایک ایسا جمالیاتی تجربہ ملتا ہے جو حیات و کائنات اور تمام اشیا و عناصر کو بے اختیار کھینچے ہوئے نظر آتا ہے حالانکہ بات صرف اس طرح کہی گئی ہے۔

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور | دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی!
ہر غنچۂ گل صورت یک قطرۂ خوں ہے | دیکھا ہے کسو کا جو حنا بستہ سرانگشت!

(7) ایسی صحرانوردی اور اس پورے سفر کے بعد یہ آواز سنائی دیتی ہے۔

بیا درید گر این جابود زبان دانی　　　غریب شہر سخنہای گفتنی دارد!

اگر اس شہر میں کوئی زبان سمجھنے والا ہے تو اسے یہاں لے آؤ، ایک پردیسی آیا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے۔ اور اس راز سے آشنا کرنا چاہتا ہے:

ع　　ملی نہ وسعت جولان یک جنوں ہم کو!

ایک قدم میں پورے صحرا کی بہار تسخیر کرکے اور ایک نقش پا کے اندر پورے صحرا کو سمو کر آیا ہوں، میرے 'شوق' کی آرزو پوری نہیں ہوئی ہے۔

ع　　پیمانہ ہوا ہے، مشت غبار صحرا!

صحرا کو اس کے مقام سے دور ہٹا کر بھی شوق کی تشنگی نہیں بجھی، گردوں جب ایک مٹھی خاک کے برابر ہلکا ہے تو اس صحرا کے بارے میں کیا کہا جائے۔

نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک　　　آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

معاملہ تو یہ ہے۔

ہوتا ہے نہاں گرد میں، صحرا مرے ہوتے　　　گھستا ہے جبیں خاک پہ، دریا مرے آگے!

عرض کیجیے، جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں　　　کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!

صحرا دامن کی گرد جیسا تھا۔

ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا　　　تو کہے صحرا غبار دامن دیوانہ تھا!

طوفان تو چاک پیراہن میں سما گیے۔

بس کہ جوش گریہ سے زیر و زبر ویرانہ تھا　　　چاک موج سیل تا پیراہن دیوانہ تھا!

یہ کہتا ہوا۔

دیر و حرم، آئینہ تکرار تمنا　　　واماندگی شوق تراشے ہے پناہ ہیں!

اس خواہش کا اظہار کرتا ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　　عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا!

اور یہ سوال کرتا ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　　ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا!

'نئی ایپک' کے 'شوق' کے سفر میں جانے کتنی منزلیں آتی ہیں لیکن وہ کسی کو اپنی منزل نہیں سمجھتا،

گرد و غبار جھاڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے 'شوق' کے جرس کی آواز انتہائی سحر آفریں ہے، صحرا کے انتشار کے حسی تصور کے ساتھ جرس کی سحر انگیز آواز سنائی دیتی رہتی ہے اور سفر پراسرار رہتا ہے۔

طول سفر شوق چہ پرسی کہ دریں راہ — چوں گرد فرو ریخت صدا از جرس ما!

اور اس کے بعد متصوفانہ اور مابعد الطبیعاتی احساسات اور تجربات بھی جمالیاتی صورتیں اختیار کرنے لگتے ہیں اور سفر کی داستان اور پھیلتی اور تہہ دار بنتی محسوس ہونے لگتی ہے!

ان سات امتیازی پہلوؤں میں دوسرے تمام تجربے بھی اپنے رشتوں کی خبر دیتے رہتے ہیں۔ داستانی مزاج نے بلاشبہ ایک ایسی 'نئی ایپک' خلق کر دی ہے جس کے حسی تجربوں کی شدت اور جس کا آہنگ ہر عہد کے مزاج سے وابستہ رہے گا اور ان جمالیاتی پیکروں اور تجربوں سے حسی جمالیاتی رشتوں کا احساس تازگی بخشتا رہے گا۔

دامن صد رنگ گلستاں!

میں نے سوچا
'تماشا' کی کم‌نگی اور فرسودگی کو دور کروں
اور
'رنگ وبو' کی محفل میں نئی طرح ڈالوں!
غالب
رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم   در بزم رنگ و بو غطی دیگر افگنم!

(الف) ہند مغل مصوری کا عرفان

ہندوستان میں جس نئے تہہ دار اور ہمہ گیر نظام جمال کی تشکیل ہوئی اس میں وسط ایشیا، چین، ایران، عراق، ترکی، مصر اور دوسرے کئی ملکوں کی اعلیٰ اور افضل روایات شامل تھیں۔ مرزا غالب کے تہذیبی اور ذہنی پس منظر اور ان کی تہذیبی شخصیت کے مطالعے میں ان جمالیاتی روایات اور تجربات کی بڑی اہمیت ہے، انھوں نے ان سے شعوری اور لاشعوری رشتہ قائم کر رکھا تھا اور اس کی نوعیت تخلیقی تھی حسن کا احساس انہیں اکثر چین کے نگار خانے میں پہنچا دیتا ہے اور بڑی تخلیقی فنکاری کا تاثر مانی کے پیکر کو مجسم کر دیتا ہے۔

مرزا غالب، ہمہ گیر اور تہہ دار، ہند مغل تہذیب، اور اس تہذیب کی جمالیات کی تابندہ علامت ہیں، اسی تہذیب نے ان کی شخصیت کی تشکیل کی ہے اور اسی تہذیب کی جمالیات نے انہیں 'وژن' عطا کیا ہے۔

'ہند مغل تہذیب' اور اس کی جمالیات کا تخلیقی رشتہ وسط ایشیا اور خصوصاً ایران کی فنی روایات سے انتہائی گہرا تھا، دو بڑے جمالیاتی نظام کی خوبصورت آمیزش برصغیر کی مٹی پر ہوئی تھی اور غالب اس آمیزش کی علامت تھے۔

قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی روایات سے ان کی ذہنی اور جذباتی وابستگی کی وجہ سے جو نثری اور شعری تجربے خلق ہوئے ہیں اور اسالیب کے جو نمونے سامنے آئے ہیں وہ تہذیبی آمیزش کے عمدہ شعور کے شاہکار ہیں اور اس ہمہ گیر نظام جمال کی انتہائی زرخیز متحرک علامتوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اور روایات کے ساتھ اس جمالیات کی تصویر نگاری کی روایات بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس لیے کہ مرزا غالب نے مصوری سے شعوری اور غیر شعوری طور پر ایک تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔

غالب ایک ایسی 'تہذیبی شخصیت' کا نام ہے جس کا ذہنی اور جذباتی تعلق اجتماعی خوابوں سے بھی ہے اور قصوں، کہانیوں اور داستانوں اور تہذیب کی خلق کی ہوئی تصویروں سے بھی ہے۔ قصوں، کہانیوں، اور داستانوں اور مصوری کو تہذیب سے علیحدہ کر دیجیے تو جمالیاتی تجربوں کے پیش نظر باقی کیا رہ جاتا

ہے؟ ان کے ذریعہ ہی دراصل تخلیقی فنکار اور تہذیب کے تخلیقی رشتے کی پہچان ہوتی ہے۔ غالب کے آرٹ میں ان دونوں فنون کی روایات زندہ اور متحرک ہیں اور ان کی وجہ سے ہندوستان کی 'بوطیقا' کو ایک نیا 'وژن' ملا ہے۔ یہ 'وژن' ان روایات کے عرفان سے روایات کے تسلسل کا ضامن اور محرک بن جاتا ہے۔ مرزا غالب کی تخلیقی تہذیبی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے مندرجہ ذیل حقیقتوں پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

☆ وہ زندگی کے حسن پر فریفتہ ہیں، کائنات کے جلال و جمال کے عاشق ہیں!

☆ زندگی کو ہمیشہ خوبصورت اور روشن دیکھنا اور محسوس کرنا چاہتے ہیں جو انسان کی بنیادی غیر معمولی چاہت ہے، اشیاء و عناصر کے حسن میں اضافہ ہوتا رہے اور اس حسن کا تسلسل قائم رہے!

☆ زندگی کی لذتوں سے آشنا ہیں اور المناک تجربوں سے بھی مسرت اور لذت حاصل کرتے ہیں، حاصل کرنا چاہتے ہیں، نشاطِ غم کا اپنا تصور رکھتے ہیں، درد کی لذت سے آشنا ہیں!

☆ ان کی شخصیت بہتر نعمتوں اور مادی مسرتوں کے لیے موجود نعمتوں، مسرتوں اور لذتوں کی نفی نہیں کرتی!

☆ وہ حسن، خوبصورتی، بہتر جلوؤں کے امکانات اور مادی مسرتوں کے لیے خوابوں کی تخلیق کرتے ہیں، کبھی حسن کے نئے نئے پیکر خلق کرتے ہیں، نئے رنگوں کو ایجاد کرتے ہیں، دلفریب التباس کی دنیا قائم کردیتے ہیں اور کبھی اپنے وجود اور اپنی ذات کو تمام حسن کا مرکز بنا دیتے ہیں کہ جہاں ماضی، حال اور مستقبل کے جلوے ایک دوسرے میں جذب ہوجاتے ہیں، ماضی کا حسن، حال، میں اعتماد بخشتا ہے، درد کو لذت عطا کرتا ہے، غم کو نشاط میں تبدیل کردیتا ہے اور حال کے درد و غم کا ایک عجیب و غریب رشتہ دلفریب خوابوں سے قائم کردیتا ہے!

☆ مادی زاویہ نگاہ کے علاوہ اس تخلیقی تہذیبی شخصیت نے ایسا مابعد الطبیعاتی اور صوفیانہ زاویہ نگاہ بھی خلق کیا ہے جس سے اخلاقیات کا ایک نیا معیار قائم ہوتا ہے، عام روایتی تجربے شکستہ ہوجاتے ہیں اور جانے کتنے عقاید اور ٹیبوز (Taboos) پاش پاش ہوجاتے ہیں!

☆ وہ ایک داستان نگار ہیں، ایک بہتر داستانی شعور کے ساتھ کہانیاں خلق کرتے ہیں، داستان نگار غالب نے اپنے جمالیاتی تجربوں کی کشادگی اور گہرائی کے پیش نظر ایک ایسا منظر نامہ خلق کیا ہے کہ جس میں ایک 'نئی ایپک' (Epic) نے جنم لیا ہے۔ قصوں اور واقعات کے عمل میں اتنی

شدت تھی کہ ایسے منظر نامے اور ایک بڑے پر عظمت 'کینوس' کا ابھرنا ضروری تھا!

☆ وہ ایک مصور ہیں، 'آئینہ' ان کا 'کینوس' بھی ہے، 'جلوۂ صد رنگ' پیش کرتے ہیں۔ 'ہند مغل مصوری' نے بھی انھیں ایک 'وژن' عطا کیا ہے اور اس مصوری سے ان کے تخلیقی رشتے کی وجہ سے نت نئی متحرک تصویریں بنی ہیں اور آرائش وزیبائش کا ایک نیا معیار قائم ہوا ہے!

☆ وہ ایک رقاص بھی ہیں، ہندوستانی رقص سے ان کا ایک حسی اور وجدانی رشتہ ہے۔ اپنی ذات کے مرکز پر شیو کی مانند رقص کرتے ہیں اور اشیاء وعناصر اس سے متاثر ہو کر حد درجہ متحرک ہو جاتے ہیں!

☆ 'ہند مغل جمالیات' کی موسیقی اور اس کے مختلف آہنگ سے انھوں نے اپنا منفرد آہنگ خلق کیا ہے اور اس کی جانے کتنی جہتیں پیدا کی ہیں!

☆ تجربات اور اسالیب میں تخلیقی ذہن کا کم و بیش وہی عمل ہے جو 'ہند مغل فن تعمیر' میں ملتا ہے۔ سادگی اور آرائش، نقاشی اور مصوری میں ان کا تخلیقی ذہن اسی طرح کام کرتا ہے جس طرح تاج محل اور قدیم مندروں کی تخلیق میں ہندوستانی ذہن کام کرتا رہا ہے!

☆ وہ ایک بڑے بت تراش اور مجسمہ ساز کا ذہن رکھتے ہیں۔ ان کی 'پیکر تراشی' میں تخلیقی عمل کا یہ پہلو حد درجہ روشن اور تابناک ہے!

☆ مرزا غالب ایک صوفیانہ زاویۂ نگاہ رکھتے تھے، 'تصوف' اور 'بھگتی' کے حسی تجربوں سے ایک معنی خیز رشتہ قائم کیے ہوئے تھے۔

کسی بھی بڑے خلاق ذہن اور کسی بھی بڑی تخلیقی تہذیبی شخصیت کے لیے یہ باتیں غیر معمولی حیثیت رکھتی ہیں۔

مسلمانوں کے فنون پر چینی اثرات بہت گہرے ہوئے ہیں، وسط ایشیا اور کئی اسلامی ممالک میں رد و قبول کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا ہے، ابتدائے مسلمان فنکار چینی جمالیات کی آمیزش کے جلوؤں کو لیے ہندوستان آتے رہے ہیں اور ہندوستانی جمالیات ان سے متاثر ہوتی رہی ہے۔

سلجوقی فنکاروں نے 'کتبوں' میں چینی اسالیب ومحاورات کے گہرے تاثرات قبول کیے تھے، مجرد اور مجازی پیکروں اور تصویروں کی آرائش وزیبائش میں چینی انداز طریقہ کار اور محاورے شامل ہوئے، رفتہ رفتہ پورے مغربی ایشیا میں چینی فنون کے اثرات نظر آنے لگے۔ مسلمانوں نے چینی اسالیب کے

جمالیاتی پہلوؤں کو پسند کیا تھا ان کی علامتوں کو قبول کرتے ہوئے ان کی اساطیری معنویت کی جانب توجہ نہیں دی تھی۔

چینی فنکاروں نے تصویر، نقش اور مجسمے کے لیے تزئین و آرائش اور آراستگی کو کمال فن تک پہنچا دیا تھا ساتھ ہی پس منظر اور مناظر کی پیشکش کو زیادہ جاذب نظر دلکش اور خوبصورت بنانے کے لیے رنگ و خطوط کے تناسب اور ان کی موزونیت اور آرائش کو ضروری جانا تھا۔

چینی فنکاری اور صناعی کی ایک امتیازی خصوصیت، لنگ چیہہ (Ling Chih) ہے یعنی ''سانپ کی چھتری جیسی صورت''! 'لنگ چیہہ' نے ایرانی فنکاروں کو شدت سے متاثر کیا، ابتدا میں ممکن ہے کہ اس کی صورت علامتی ہو لیکن مسلمان فنکاروں نے اس کی طرف توجہ نہیں دی، انہیں یہ پیکر پسند آیا اور اس کی تکنیک پسند آئی، رفتہ رفتہ اس خصوصیت نے مسلمانوں کے آرٹ میں نمایاں حیثیت حاصل کر لی۔ تصویروں میں بادلوں کی پیشکش میں خصوصاً اس صورت اور تکنیک سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ اس کے بعد تو یہ تزئین و آرائش کی تمام تکنیک میں جذب سا ہو گیا۔

چینی فنکاروں نے مختلف پھولوں کی مصوری اور ان کی آرائش کا ایک شعور بخشا اس سلسلے میں چینی کنول نے بڑی اہمیت حاصل کر لی، چینی کنول کا رشتہ ہندوستانی جمالیات کی علامت ''کمل'' سے کس حد تک رہا ہے یہ بتانا مشکل ہے۔ 'بدھ ازم' کے ساتھ ہندوستان کی جن علامتوں نے چین کا سفر کیا ہے ان میں کنول کو بھی اہمیت حاصل ہے جس کا گہرا معنی خیز رشتہ ہندو افکار و خیالات، ہندی مابعد الطبیعات اور قدیم ہندوستانی جمالیات سے ہے۔

ایرانی فنکاروں کے علاوہ دوسرے ملکوں کے مسلمان فنکاروں کا کنول سے ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہوا، کنول ہندو مابعد الطبیعات اور 'مسٹی سیزم' کی ایک معنی خیز علامت ہے کہ جس میں 'تخلیق' 'ممتا' 'وحدت' 'پاکیزگی' 'تقدس' زندگی کے حسن اور 'چکر' سب کے خوبصورت ترین حسی تاثرات جذب ہیں 'یوگ' میں کنول باطن کے تحرک کی ایک پراسرار علامت ہے۔

مسلمانوں نے ہندوستان میں اسے 'وجود روح' اور حسن کی علامت کے طور پر قبول کیا اور اپنے فنون میں اسے بڑی شدت سے نمایاں کیا۔ عمارتوں پر اس کے دلکش نقوش آج بھی توجہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔

مختلف علاقوں اور خصوصاً پنجاب کے صوفی شعرا نے اسے بڑی اہمیت دی، یہ وجود، اس کی

روشنی، روح اور روح کی پاکیزگی اور وحدت کی علامت بن کر ان کی شاعری کا ایک امتیازی استعارہ بنا، پانی میں رہتے ہوئے پانی سے اوپر رہتا ہے۔ اس کی بند صورت اور اس کے آہستہ آہستہ کھلنے کا عمل توجہ کا خاص مرکز بنا۔

مشرقی ایشیا کے وہ جانور، جو اپنی غیر حقیقی صورتوں کے ساتھ صدیوں چینی تجربوں کی تاریخ میں زندہ رہے ایران کے مسلمان، فنکاروں کی توجہ کا مرکز بنے، حقیقی اور غیر حقیقی صورتیں رکھنے والے جانوروں کا جو رشتہ ہندوستان کے قدیم مذاہب اور فلسفیانہ افکار و خیالات اور مابعد الطبیعاتی فکر و نظر اور جنگل کی تہذیب کے تجربوں سے ہے اس کا ہمیں علم ہے۔ بدھ کے پچھلے جنم کو جانوروں کی صورتوں میں نقش کیا گیا ہے، بدھ ازم نے چین اور وسط ایشیا میں ان جانوروں کے تقدس کا احساس عطا کیا ہے، مسلمان فنکاروں نے ان کی علامتی جہتوں اور خود ان کی علامیت کی طرف توجہ دیے بغیر انہیں قبول کیا، عجمی اسلوب نے ان کی صورتوں میں تبدیلیاں بھی کیں اور عجمی فنکاروں کے تخیل نے انہیں نیا مزاج اور معیار بھی عطا کیا، لڑتے ہوئے جانوروں کو زیادہ پسند کیا گیا اور چین کے پیکروں کی ایسی تصویریں زیادہ مقبول رہیں۔ اژدر یا اژدھا (Dragon) اور ققنس یا فونیکس (Phoneix) کی جنگ تو توجہ کا خاص مرکز بن گئی۔

تیمور نے چینی فنکاری سے جس گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اس کی ہمیں کچھ خبر ہے۔ اس کے حکم سے ہزار چینی تصویریں اور چینی مصوری کے ہزار دلطومار (Scrolls) اور تغرے جمع کیے گیے اور فنکاروں نے بڑی محنت اور نہایت عرق ریزی کا ثبوت دیتے ہوئے انہیں اپنی فنی روایات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ فنی روایات، اپنی آمیزش کے ساتھ تمام آرائش و زیبائش، تزئین اور طلسمی کیفیتوں کو سنبھالے ترکی بھی پہنچیں اور ہندوستان بھی آئیں۔ سولہویں صدی میں بھی جب آرٹ کے قومی کردار اور قومی اسالیب پر زیادہ زور دیا گیا تو انہیں روایات سے علیحدہ تصور نہیں کیا گیا۔ ققنس یا فونیکس اور اژدر یا ڈریگن کی جنگ کی سینکڑوں تصویریں مختلف انداز سے بنائی گئیں ان کی کوئی علامتی اہمیت نہ تھی صرف ان کی دلچسپ صورتوں اور ان کی چینی آرائش و زیبائش سے مسلمان فنکار متاثر تھے۔

قرآن حکیم کی تزئین و آرائش اور اسے منقش کرنے میں بغداد نے جو نمایاں حصہ لیا ہے فنی نقطہ نظر سے اس کی تاریخی اہمیت ہے، اس کے بڑے ہی نور بخش نسخے تیار کیے گیے سونے کا گہرا پانی استعمال کیا گیا، حروف اور الفاظ کی طلاکاری کی طرف خاص توجہ دی گئی، حروف اور الفاظ کے پس منظر کو پھولوں سے

سجایا گیا، چینی مصوری کے چمکتے ہوئے اور منور بادلوں کے گہرے تاثرات فنکاروں نے شدت سے قبول کیے اور قرآن حکیم کی آیتوں کے پس منظر کو چینی بادلوں کے خوبصورت حاشیوں سے سجایا، جلدوں پر اقلید سی صورتوں کے اندر آیتیں لکھی گئیں اور انہیں آراستہ کیا گیا۔

تیرہویں صدی عیسوی میں مسلمان فنکاروں نے جن جانوروں کو اپنے 'کینوس' پر نقش کیا ہے ان میں جہاں منگول جانور یا منگولوں کے پسندیدہ جانور ہیں وہاں چینی جانور بھی ہیں، اسی طرح چینی روشنائی جو مصوری کے فن میں مقبول تھی مسلمان فنکاروں نے منگول کرداروں کو ابھارنے میں ان سے مدد لی، تاریخی مناظر میں لباس کی چمک دمک اور ان کی درخشانی میں انھوں نے چینی اثرات قبول کیے۔

یہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ بدھ اور مسیحی روایات کے ساتھ بعض قومیں مسلمان ہوئی ہیں۔ ایسے قبیلوں نے اسلام قبول کیا ہے جو اپنی صدیوں کی تاریخ میں بدھ اور مسیحی اعتقادات اور روایات سے وابستہ تھے۔ چودھویں صدی کے آخر میں چینی اسالیب کے ساتھ مسلمان فنکاروں نے نئی نسل کو متاثر کرنا شروع کیا اور اپنی انفرادی خصوصیتوں کو چینی اسالیب اور محاورات میں اتنی شدت سے ابھارا کہ سمرقند اور تبریز میں آرائش وزیبائش کا فن عروج پر پہنچ گیا۔ تیز اور شوخ رنگوں سے کام لیا گیا، بڑی بڑی کتابوں کے عنوانات اور ان کے حاشیوں کو سجایا، صفحوں کے اندر زور بہ ہر تزئین و آرائش کے عمدہ نمونے پیش کیے، ایوانوں اور گنبدوں کے گوناگوں مرقعے سامنے آئے۔

جانے کتنے مسودوں میں دور دراز ایشیائی مرقع کی فنکاری کی آمیزش ملتی ہے۔ خشکی کے مناظر یا لینڈ اسکیپ اور پیکر تراشی دونوں پر ان کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں، فارسی کی طویل نظموں اور رزمیوں کو بھی اسی طرح نقش کیا گیا۔ شاہنامہ فردوسی کے کرداروں اور نظامی کے لیلیٰ مجنوں اور خسرو اور شیریں کے کرداروں کی پیش کش کا مطالعہ کیا جائے تو ان تمام سچائیوں کے ساتھ موثر تکنیک اور کمپوزیشن کی پہچان ہو جائے گی کہ جس میں مثالی پیکروں کے نمونے جیسے تیار ہو گئے تھے۔

اس وقت ایسے فنی تجربوں کی کئی تصویریں میرے سامنے ہیں، ان میں ایک تصویر دبستان تبریز کی ہے، 1330ء سے 1340ء کے درمیان کا عمل ہے۔ شاہنامہ کے ایک انتہائی درخشاں مسودے کی تصویر ہے جو اس وقت نیویارک میں محفوظ ہے۔ اس تصویر میں نوشیرواں، کسی دانشمند کو سونے کی کئی تھیلیاں پیش کر رہا ہے، چار پیکر ہیں، نوشیرواں، دانشمند اور دو خدمت گار یا مصاحب، نوشیرواں کا چہرہ دوسرے ایسے مسودوں کی تصویروں کے نوشیرواں سے مختلف نہیں ہے، وہ اپنے شاہانہ وقار، تاج اور لباس سے

بخوبی پہنچانا جاتا ہے، ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے وہ دانشمند کی باتیں بڑے انہماک کے ساتھ سن رہا ہے، اس کی نشست کا انداز توجہ طلب بن جاتا ہے، اس کے سر کے پیچھے ایک حلقہ دائرہ یا منڈل ہے جس سے اس کی شخصیت کی قدر و قیمت کا احساس دلایا گیا ہے۔ ہندوستانی منڈل نے صدیوں کی تاریخ میں ایک پر اسرار سفر کیا ہے۔ چین کے بعض مرکزی پیکروں کے ساتھ بھی ایسا حلقہ نظر آتا ہے جو ہندو اور بدھ پیکروں کے ساتھ ہوتا ہے، مسیحی فنکاروں نے بھی اسے قبول کیا ہے۔ یہ حلقہ یا منڈل مسلمان فنکاروں کی دین نہیں ہے، اگرچہ مغل فنکاروں نے بادشاہوں اور درویشوں کے سر کے پیچھے یہ منڈل بنائے ہیں۔ اس تصویر میں تخت اور مختلف منقش حاشیوں سے کینوس کو پر عظمت بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پس منظر میں چینی بادلوں کے تاثرات موجود ہیں، دانش مند کا پیکر گفتگو کرتے ہوئے کسی قدر متحرک نظر آ رہا ہے، اس کے دونوں ہاتھوں کا تحرک توجہ چاہتا ہے، اس کی لمبی ڈاڑھی اور اٹھی ہوئی گردن دانشمندی کے کنائے ہیں، خدمت گاروں کے دونوں پیکروں کے چہروں پر کم و بیش ایک ہی جیسے تاثرات ہیں، یہ دونوں آئیڈیل پیکر سونے کی تھیلیاں سنبھالے ہوئے ہیں، کسی بڑے درخت کا نچلا حصہ پیش منظر میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے، آرائش و زیبائش کی وہ مثال ہے کہ جس سے مسلمان فنکاروں کے عمل کی انفرادیت کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی چینی اثرات کی بھی پہچان ہو جاتی ہے، دونوں کی خوبصورت آمیزش کے مطالعے کے لیے بھی ایسی تصویروں سے مدد ملتی ہے۔

ایسی تمام تصویروں میں چینی ہیجان اور تحرک موجود ہے، منظر نگاری میں تو یہ تحرک اور تیز ہے۔ مناظر کی رومانی اور طلسمی پیشکش میں چینی ہیجان و تحرک کی زیادہ پہچان ہوتی ہے۔

چودہویں صدی سے بغداد کے دبستان کا شیرازہ بکھرنے لگتا ہے اور شیراز اور ہرات کے دبستان ابھرنے لگتے ہیں، ایرانی فنکاروں نے ان دبستانوں میں بھی دور دراز ایشیائی ممالک اور خصوصاً چین کی مصوری کے عمدہ رموز کو پسند کیا اور فطرت کے حسن کی تصویر کشی میں اپنی ان روایات کا جمال قائم رکھا، خوبصورت باغوں اور بہار کے تاثرات کو پیش کرتے ہوئے وہ عموماً چینی روایات سے قریب تر نظر آتے ہیں۔ ہرات کے دبستان کی ایک تصویر اس وقت میرے سامنے ہے اس کا موضوع چین کا شاہی محل ہے جہاں دو محبت کرنے والے ایک دوسرے سے ملنے آئے ہیں۔ یہ بتانا غالباً اب ممکن نہیں کہ وہ کس مسودے کی تصویر ہے اس لیے کہ اصل مسودہ کی کوئی خبر نہیں ملتی، فنکاری کا یہ نمونہ کئی لحاظ سے اہم ہے۔

چین کے نگار خانے سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہرات کے فنکار چینی آرٹ سے کس قدر متاثر تھے، موضوع چین کا شاہی محل ہے، پیکروں کے چہرے چینی ہیں، ان کے لباس بھی چین کی فنکاری کے نمونے ہیں، باغ کا یہ روشن منظر ان چہروں کی وجہ سے اور تابناک ہے، ان دو مرکزی پیکروں کے علاوہ دو اور پیکر ہیں جو غالباً خدمت گار ہیں جن کی مدد سے غالباً یہ ملاقات ممکن ہو سکتی ہے۔ تصویر میں دو پیکر مردوں کے ہیں اور دو دوشیزاؤں کے۔ زمین پر مختلف قسم کے پھولوں کو سجایا گیا ہے پس منظر پھولوں کے چھوٹے چھوٹے پیڑ روشنیوں کے پیڑ نظر آ رہے ہیں، باغ کی دیواروں کی تزئین، چاند اور پھولوں کی روشنیوں کی وجہ سے فضا حد درجہ رومانی بن گئی ہے۔ باغ اور عاشق اور محبوب کے وجود کی بہار، دونوں میں ایسی مناسبت ہے کہ ماحول حد درجہ طلسمی بن گیا ہے۔ یہ 1420ء سے 1430ء کے درمیان کی تخلیق ہے جو اس مزاج کی بہتر نمائندگی اور عکاسی کرتی ہے، یہ شاہکار کئی لحاظ سے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

خوش نویسی میں 'نستعلیق' کو ایک فن بنانے اور اسے مصوری کا درجہ عطا کرنے میں میر علی نے جو کارنامہ انجام دیا ہے ہمیں اس کا علم ہے، مشہد کے سلطان علی نے تو اس جمالیاتی اسلوب اور محاورے کو عروج پر پہنچا دیا۔ تصویروں پر اس کا سحر ایسا ہوا کہ ترتیب اور کمپوزیشن اور رنگوں میں اس کا حسن جذب ہو گیا۔ اس کے بڑے گہرے اثرات ہوئے ہیں، لفظوں کی صورتوں کو شعوری طور پر جمالیاتی الجھنوں سے آشنا کیا گیا تا کہ تصویروں سے ان کی وضاحت ہو سکے۔ اس کی وجہ سے تحریر اور تصویر میں ایک جمالیاتی تنظیم پیدا ہوئی، ان دونوں کے تناسب کا خاص خیال رکھا گیا، مسلمان فنکاروں نے اس طرح ایک نہایت حسین وحدت کا شعور عطا کیا، تصویروں کی گہرائی کو نمایاں کرنے کے لیے خود کو فنکاروں نے افق کے متوازی تناظر سے دور رکھنے کی فنکارانہ کوشش کی ہے، ہمیں اس کا علم ہے کہ سمرقند اور بخارا میں مصوری کے لیے برش کا استعمال ہوا اور سونے کے ذرات اور سونے کے گاڑھے پانی سے تصویروں کو زیادہ جاذب نظر بنانے کی کوشش کی گئی، چینی تجربوں کے گہرے تاثرات کی نئی جہتیں بھی پیدا ہوئیں اور مسلمان فنکاروں کی تخلیقی انفرادیت نے بھی شدت سے متاثر کرنا شروع کیا، قالینوں، دبیز چادروں اور کپڑوں پر منگول [illegible] مسلمان فنکاروں کو متاثر کیا ہے، بلجوقیوں نے تیز رنگوں سے منگول اور چینی [illegible] ہے، اژدر یا ڈریگن اور ققنس یا فونیکس (Phoenix) کی لڑائی کی جانے [illegible] نے قالینوں اور کپڑوں پر بنائیں۔ "اسلامی میوزیم برلن" میں 1400ء

کی قالین کا ایک نمونہ توجہ طلب ہے جس میں ان دونوں کے تصادم کو اجاگر کیا گیا ہے۔

چین کی پراسرار رومانی فضا اور اس ملک کے نگار خانے اور یہاں کی عبادت گاہیں اور ان کے حسن و جمال سے مسلمان فنکار ذہنی اور جذباتی طور پر وابستہ تھے۔ چین کی مصوری، فنکاری کے اعلیٰ ترین معیار کا نمونہ تھی، صدیوں کی تاریخ میں چین کا نگار خانہ ایک Legend بن گیا۔ شعرا کا ذہن، تصویر کاری اور نقش نگاری کی وساطت سے چین کے بت کدوں اور نگار خانوں میں بھی بھٹکتا ہے۔ مسلمان اپنی ان روایات اور اپنے ایسے اعلیٰ ترین جمالیاتی تجربوں کے ساتھ بھی ہندوستان آتے رہے اور جب یہاں رچ بسے تو ہندوستان کا فن بھی ان کے ایسے جمالیاتی تجربوں سے متاثر ہوا۔

غالب نے کہا تھا ؎

اگر آئینہ ہے حیرت صورت گر چیں جلوۂ برق سے ہو جائے نگہ عکس پذیر

مانی، غالب کے ذہن میں ایک حسی پیکر ہے جو اعلیٰ ترین مصوری کا خالق ہے، تیسری صدی عیسوی کا مانی (Manes or Manichaeus) جس طرح فردوسی کے شاہنامہ میں افسانوی کردار بنا ہے اور اس کی کہانی جس طرح داستانی رنگ میں ابھری ہے، غالب کا ذہن کم و بیش اسی کردار اور داستان سے قریب ہے، حقیقت تو یہ ہے کہ عربی اور فارسی کے بعض قدیم مخطوطوں اور کتابوں میں فردوسی کا افسانوی کردار ہی عموماً اپنی روایتی داستان اور اس کی جہتوں کے ساتھ ملتا ہے اگرچہ بعض ذرائع پر اعتماد کرتے ہوئے مسلمان علما نے اس سلسلے میں اپنے طور پر تحقیق کی ہے۔ مانی کی اعلیٰ نقاشی اور مصوری کی کہانیاں ایران میں مقبول تھیں، ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ اس نے خود اپنی نقاشی اور مصوری کو معجزہ تصور کیا تھا اور اسی کی بنیاد پر نبوت کا دعویٰ کیا تھا۔

ایک خیال یہ ہے کہ ارژنگ مانی کی وہ تصنیف ہے کہ جس میں اس کی بنائی ہوئی خوبصورت تصویریں تھیں اور وہ انہیں الہامی تصور کرتا تھا، دوسرا خیال یہ ہے کہ چین میں مانی، ارژنگ ہو گیا اور اسی لقب سے مشہور ہوا۔ اور تیسرا خیال یہ ہے کہ مانی کے نگار خانے کا نام ارژنگ تھا۔ مسیحی تصورات اور خیالات کی وجہ سے زرتشتیوں کے عقاید شکستہ ہو رہے تھے، عیسائیت ایک بڑی طاقت بن رہی تھی، لہٰذا مانویت ان کے لیے ایک بڑا سہارا بن گئی تھی اس تحریک کے پیشواؤں نے جہاں مانی کے عقاید اور تصورات سے مقابلہ کیا وہاں مانی کی الہامی تصویروں کے ذریعہ بھی عوامی ذہن سے ایک رشتہ قائم کیا۔

بعض تاریخ نویس مانی کے ہندوستان اور چین کے سفر کو محض ایک داستان سمجھتے ہیں۔

غالب کا ذہنی رشتہ فنکار اس کی اعلیٰ فنکاری اور اس کے نگار خانہ تینوں سے ہے اور اس طرح حسن وجمال کے تعلق سے وہ ایک حسی پیکر بن گیا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ مانی کے والد پتنگ ہمدان کے باشندے تھے اور انھوں نے بابل کو وطن بنالیا تھا جہاں مانی کی پیدائش ہوئی تھی، والدہ کا نام نوشیت اور یوسیت دونوں تحریر ہے، سریانی زبان میں مانی کو تفشہت یا تفشیت کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان اور چین کے سفر سے قبل اس کی زندگی میں بڑے نشیب وفراز آئے پچیس سال کی عمر میں اس نے دو بار وحی کے اترنے کا دعویٰ کیا تھا۔ اس کے دینی نظریات سے بڑے اختلافات ہوئے لیکن وہ اپنے چند ایمان لانے والوں کے ساتھ اپنے مذہب کی تبلیغ میں مصروف رہا۔ مانوی دین کی کتاب ''کفالایا'' کے مطالعے سے کچھ ماہرین اس خیال سے متفق ہیں کہ اس نے دوسرے مذاہب کے اثرات بھی قبول کیے تھے۔ ملک سے نکالا بھی گیا اور ایک بار پھر ایران بلایا گیا۔ مختلف مخطوطات اور دستاویزات کے مطالعے سے ماہرین یہ بتاتے ہیں کہ وہ برسوں ایران کے دربار سے وابستہ رہا ہے وسط ایشیا کے مختلف علاقوں اور خراساں میں جو اس نے اپنے ساتھیوں کو ''مانوی دین'' کی اشاعت کے لیے بھیجا اس کے ثبوت ملتے ہیں، ایک خیال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کا سفر کیا اور بدھ ازم سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے اسے مذہب کے طور پر اختیار کرلیا۔ چین کا سفر اس نے کب کیا؟ واقعی وہ ہندوستان آیا۔ اگر آیا تو چین کا سفر، ہندوستان کے سفر کے بعد کیا یا اس سے قبل، کہیں کوئی واضح گفتگو نہیں ملتی، اس افسانے کے متضاد ٹکڑے ملتے ہیں۔ چین میں مانویت (Mani Chaecism) کے پھیلنے اور وسط ایشیائی خطوں میں اس کی مقبولیت سے اندازہ تو یہی ہوتا ہے کہ یہ معاملہ بدھ ازم کو قبول کرنے سے قبل کا ہوسکتا ہے، ممکن ہے، اگر اس نے بدھ ازم کو قبول کیا ہو تو یہ تبدیلی چین میں ہوئی ہو، کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ چین میں وہ بدھ ازم سے اتنا متاثر ہوا کہ مانویت پر بدھ ازم کا رنگ چڑھ گیا، غالباً یہی وجہ ہے کہ کچھ ماہرین یہ سمجھتے ہیں کہ اس نے بدھ ازم کو قبول کرلیا تھا۔[1] اس کے آخری ایام انتہائی دردناک اور المناک ہیں۔

مانی کی زندگی کے واقعات میں جانے کتنے حکایتیں شامل ہوگئی ہیں۔ اس کے تعلق سے جن 76 رسالوں کا ذکر ملتا ہے ان میں بھی صدیوں آمیزش ہوتی رہی ہے، ان کے مطالعے سے مانی کے شدید

[1] یہ خیال بھی توجہ طلب ہے کہ چینی روایات کے مطابق مانویت کا ایک مبلغ چین پہنچا جس نے اس دین کی تبلیغ کی اور 732ء میں مانویت چینیوں کے عقاید اور تصورات کا ایک حصہ بن گئی۔ مانی کے انتقال کا سال 777 بتایا جاتا ہے۔

مذہبی رجحان اور فلسفیانہ زاویہ فکر کے ساتھ اس کی فنکارانہ ذہن کی بھی پہچان ہوئی ہے۔ نویں صدی تک ان رسائل کے ترجمے دنیا کی جانے کتنی زبانوں میں ہوئے ہیں، وسط ایشیا میں مانی کے پیروکاروں نے جانے کتنے رسائل تحریر کیے ان میں سے کچھ رسائل حاصل ہو چکے ہیں جن سے اس تحریک کی ابتدائی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے، لاطینی، سریانی اور یونانی زبانوں میں بھی اکثر رسائل کے ترجمے حاصل ہو چکے ہیں، اندازہ ہوتا ہے کہ اس تحریک کی شدت اس کے انتقال کے بعد بھی کیسی تھی، ایران اور ترکی کے دور دراز علاقوں کی بولیوں میں بھی مانی کے خیالات ملتے ہیں، چینی رسائل بھی اس سلسلے میں کم اہمیت نہیں رکھتے۔ جرمن اور روس کی اکادمیوں میں مانویت اور مانی کے تصورات کو حاصل شدہ رسائل کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ 1904ء میں جرمن اور روسی زبانوں میں چند مضامین شائع ہوئے۔ برلن اکادمی میں اس موضوع سے زیادہ گہری دلچسپی کا اظہار کیا گیا ہے۔ F.C. Andreas ،W. Bang، A Von Lecog اور W. B. Menning وغیرہ نے عمدہ تحقیقی مقالے تحریر کیے ہیں، چینی دستاویزات کا مطالعہ تو اب بھی جاری ہے۔

مانویت (Manichaeism) کے متعلق یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس کی روح مشرقی تھی، مغربی نہیں تھی۔ مغربی علما غالباً اسی وجہ سے اس کے مطالعے میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ مسلمان علما نے اس سلسلے میں بڑا کارنامہ انجام دیا ہے اس لیے کہ انھوں نے بعض تاریخی شہادتوں کو سامنے رکھا ہے اور مانویت سے اختلاف کے باوجود اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی ایماندارانہ کوشش کی ہے، اکثر علما سریانی زبان سے واقف تھے لہٰذا مسودات کے مطالعے میں انھیں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ قدیم اور قابل اعتماد ذرائع کی وجہ سے ان کے پیش کیے ہوئے واقعات اور نکات زیادہ روشنی عطا کرتے ہیں۔ بعض علما نے قدیم مخطوطات اور دستاویزات کا مطالعہ براہ راست کیا تھا۔ دسویں صدی کے آخر میں محمد بن اسحٰق نے مانویت کی تاریخ اور اس کے نشیب و فراز کو سمجھایا تھا جو مغربی علما کے لیے ایک سرچشمہ ثابت ہوا۔ محمد بن اسحٰق معروف تاریخ نویس تھے جن کی وجہ سے قدیم اور قدیم ترین ادبی سرمائے کو حاصل کرنے اور انھیں جاننے میں بڑی مدد ملی ہے، البیرونی نے (وفات 1048ء) مانویت کی تحریک پر جو اظہار خیال کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے تاریخی شہادتوں کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ کیا تھا اور قابل اعتماد ذرائع پر ہی اعتماد کیا تھا۔

ایک دلچسپ روایت یہ ہے کہ سی تھی نیس (Seythianus) نام کا ایک شخص جو مصر میں رہنے لگا

اور وہاں کے علم و دانش کی بہتر روشنی حاصل کی تھی دراصل وہی مانی ہے کہ جس نے مانویت کی اشاعت کی۔ آخری زمانے میں فلسطین چلا گیا جہاں اس کا انتقال ہوا۔ 'سی تھی نیس' کی کہانی طویل بھی ہے اور دلچسپ بھی، جو حضرات یہ کہتے ہیں کہ مانی نے بدھ ازم کو اختیار کیا تھا ان کے لیے یہ کہانی یہ خبر دیتی ہے کہ 'سی تھی نیس' نے انتقال کے وقت بہت سے قیمتی مسودے کہ جن کا تعلق اس کے اپنے افکار و خیالات سے تھا۔ اپنے پیروکار 'بدا' (Budda) یا 'بدھا' کو دیے تھے تاکہ اس کے افکار و خیالات کی اشاعت دور دور تک ہو اور یہی بدا یا بدھا تھا جس نے مانویت کی اشاعت کی ہے۔ سی تھی نیس ہی ایران گیا تھا اور جب اس وقت کے بادشاہ کے لڑکے کے مرض پر اس کے روحانی کمالات کا کوئی اثر نہ ہوا اور وہ لڑکا مر گیا تو سی تھی نیس کو قید کر دیا گیا۔ کسی طرح جیل سے بھاگنے کی کوشش کی پکڑا گیا اس کے جسم کی کھال کھینچ لی گئی اور کھال کے بغیر جسم کو شہر کے دروازے پر لٹکا دیا گیا۔ مانی کی زندگی کے آخری ایام سے یہ روایت آخر میں کسی حد تک قریب آجاتی ہے۔

تاریخی شہادتوں کی غیر موجودگی میں علما نے اس روایت کو رد کر دیا ہے۔ البتہ اس کے آخری ایام کے واقعات کو ایران کے ماحول میں قبول کیا ہے۔ بدا یا بدھا کی شخصیت کو بھی فرضی تصور کیا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مانی کی بدھ ازم سے قربت کو اس روایت نے اس طرح اچک لیا تھا۔

مانویت نے اچھی اور بری قدروں اور روشنی اور اندھیرے کے متعلق سے زندگی کو جس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ زرتشتی افکار و خیالات کے ساتھ اس کے بھی دور رس اثرات ہوئے ہیں، زرتشتی عقاید سے اس کا ایک باطنی رشتہ قائم تھا۔ اس کا یہ خیال رہا ہے کہ خدا نے ہر عہد اور زمانے میں پیغمبروں کو اپنے پیغامات کے ساتھ بھیجا ہے۔ مانویت کی تحریک کے ماننے والوں نے اس سلسلے میں بدھ، زرتشت اور مانی کا ذکر کیا ہے۔ خدا اور اس کی خلق کی ہوئی کائنات کو 'روشنی' سے تعبیر کیا گیا ہے اور ابلیسی قوتوں کو تاریکی کی علامت کہا گیا ہے۔ روشنی اور تاریکی اور ان کے تصادم پر مختلف انداز سے گفتگو ملتی ہے۔

مانی کا حسی پیکر ایک بڑے تخلیقی مصور اور روشنیوں کے سفیر کا پیکر ہے جس نے صدیوں کی تاریخ میں سفر کیا ہے، مانی کے تئیں عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے اس کے ماننے والوں نے اسے نور کے درخت سے تعبیر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ خدا جو مرکز نور ہے اس نے اپنی روشنیوں سے اس کی تخلیق کی ہے تاکہ اس کا نور ساری دنیا میں پھیلے، قدیم دستاویزات میں جتنے ایسے خیالات ہیں ان میں کہیں بھی گمنا ویا

اعتراف گناہ کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ اس تحریک نے (743ء اور 744ء) میں بعض مسلمان دانشوروں کو بھی متاثر کیا تھا، آٹھویں صدی عیسوی میں اسلامی حکومتوں اور مختلف عالموں میں قوت برداشت کی جو کمی ہوئی اس کی ایک بڑی وجہ غالباً یہ بھی ہے، اس دین کو خاموشی سے قبول کرنے والوں کے متعلق جب خبر ملی تو انہیں سخت سزائیں دی گئیں۔ وسط ایشیا میں بدھ ازم اور مانویت کی آمیزش کو قبول کرنے والے کئی مسلمان عالموں کو عبرتناک سزائیں ملی ہیں۔ خلیفہ المہدی (775ء۔ 785ء) کے زمانے میں بھی ایسی کئی سزاؤں کا ذکر ملتا ہے۔ حکومت نے ایسی جماعتوں اور ایسے افراد کی تلاش کے لیے باضابطہ ایک محکمہ قائم کر رکھا تھا جس کا مقصد صرف ان مسلمان تعلیم یافتہ طبقوں اور عالموں کی نگرانی کرنا تھا جو مانویت کے تئیں اپنی دلچسپی کا اظہار کیا کرتے تھے۔ خلیفہ المہدی کے بعد ان کے جانشینوں نے بھی یہ سلسلہ جاری رکھا اور ہزاروں افراد قتل کیے گیے۔ لیکن اس کے باوجود اسلامی ریاستوں میں مانویت کی تحریک زندہ رہی۔ بغداد میں مانی اور اس کی تحریک کو پسند کرنے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی لیکن اس سے کہیں زیادہ تعداد وسط ایشیا میں تھی خصوصاً ترک قبیلوں میں اس تحریک کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ خلیفہ المقتدر (908ء۔ 933ء) کے دور حکومت میں سمرقند کے ایک بڑے رہنما نے ایسے قتل کے خلاف آواز بلند کیا اور کہا یہ سب غلط ہوا ہے۔ تیرہویں صدی میں منگولوں کے تیز حملوں سے اس تحریک کے ماننے والوں کا بھی صفایا ہو گیا۔

ان تمام باتوں کے باوجود مانی کی شخصیت کو صدیوں میں سفر کرتے ہوئے مختلف قسم کے فسانوں سے علیحدہ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہے۔ ان افسانوں میں مصور مانی ایک افسانوی کردار کی صورت ہی زیادہ ابھرتا ہے، تخلیقی ذہن نے اسے ایک حسی افسانوی کردار کی صورت ہی زندہ رکھا ہے۔

غالب نے کہا تھا کہ میں اقلیم خیال میں مانی اور ارژنگ کا مقام رکھتا ہوں اور اس زبان (فارسی) میں میرا دیوان 'ارژنگ' کے برابر ہے ۔

فارسی ہی تا بدانی کاندر اقلیم خیال   مانی وارژنگم و آن نسخہ ارژنگ من ست

مانی بھی گنجینۂ معنی کا ایک طلسم ہے، غالب کا ذہن آسانی سے کسی کی عظمت کو تسلیم نہیں کرتا، اس کا ذکر بہت ہی کم ہے، لیکن جہاں ذکر ہے وہاں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کی مصوری اور فنکاری کو ایک Legend تصور کرتے ہیں، مانی کا حسی پیکر انہیں ایک بڑے مصور کا 'امیج' بھی دیتا ہے اور روشنیوں کے سفیر کا استعارہ بھی عطا کرتا ہے۔ ان کی جمالیات میں مانی بھی جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے

اس کی فنکاری کی عظمت کے احساس ہی سے مصوری کا ایک اعلیٰ ترین اور افضل ترین معیار جیسے لاشعور سے ابھرتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔

مانویت کی یہ پوری تاریخ زرتشتی تجربوں اور آریائی لاشعور کے ساتھ ان کے وسیع تر رومانی اور جمالیاتی لاشعور میں موجود ہے، جب وہ روشنی نور اور آتش کے ''آرچ ٹائپس'' کو شدت سے ابھارتے ہیں تو ان سے ان کے لاشعوری رشتے کی خبر ملتی ہے۔ یہ واقعات ایسے نہیں ہیں جو غالب کی نگاہوں سے پوشیدہ ہوں، غالب کے پھیلے ہوئے لاشعور اور ذہنی پس منظر اور ان کی عجمی روایات کے پیش نظر ہم مانی کی ہمہ گیر شخصیت، اس کی روایتی داستانوں اور شاہنامہ میں اس کے افسانوی کردار، دانشوروں سے اس کے خیالات و افکار کے رشتوں، مسلمان علما کے تنقیدی نظریوں اور مانی کی اعلیٰ مصوری جسے وہ الہام اور معجزوں سے تعبیر کرتا تھا اور ارژنگ کے تعلق سے روایتی قصوں کو سامنے رکھیں تو ان کے مزاج، وجدان اور حسن پسندی کے مطالعے میں اور لطف پیدا ہوگا۔

مانی ایک ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا، ایک تاریخ کا عنوان کہ جس کی تحریک نے صدیوں ذہنوں کو مختلف سطحوں پر متاثر کیا ہے۔ غالب مصور کا ذہن رکھتے تھے اور اسی تعلق سے مانی سے ان کا ایک رشتہ قائم ہوا ہے۔

جس کے حیرت کدۂ نقش قدم میں مانی خون صد برق سے باندھے ہے بہ کف دست نگار!

غالب کے ذہنی پس منظر اور ان کے ماحول میں ان جمالیاتی روایات اور تجربات کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ خود ایک مصور کا اعلیٰ ذہن رکھتے، ان روایات سے بے خبر نہ تھے بلکہ ان روایات اور تجربات نے ان کے تخلیقی ذہن کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ ان سے ان کے تخلیقی شعور کا ایک رشتہ تھا۔

مغلوں نے ان روایات کا جو حسن ہندوستانی فنون کو عطا کیا تھا اسے بھی وہ بخوبی جانتے تھے، مغل فنکاروں کے ساتھ ہندوستانی فنکاروں نے تصویر نگاری میں جو حسن پیدا کیا تھا ان کی نگاہوں کے سامنے تھا، ہند مغل فنون کی آمیزش میں ان کے ذہن کی پرورش ہوئی تھی۔ انھوں نے مغل محلوں اور قلعوں کی آرائش و زیبائش اور مغل مصوری کے اعلیٰ اور اعلیٰ ترین نمونے دیکھے تھے، فارسی رزم نامے اور داستانیں اور قرآن حکیم کے منقش اور نور بخش نسخے بھی ان کی نظر سے گزرے ہوں گے، فارسی شعرا کے منقش دواوین اور خوبصورت تصویروں سے آراستہ داستانوں اور رزم ناموں کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ ان کی مصوری کے عمدہ نمونے ان کے تجربوں کا حصہ بن چکے تھے وہ خود آرائش، تزئین، عمدہ نقاشی، جمالیاتی صورتوں

اور حاشیوں کے عاشق تھے۔ان سے ان کا مزاج بنا تھا اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کا مزاج ان ہی روایات کا ایک درخشندہ پہلو ہے۔'ہند مغل جمالیات' کا مطالعہ کرتے ہوئے تعمیر، موسیقی، رقص، مصوری اور مجسمہ سازی کے فنون کے ساتھ غالب کے فن کا بھی مطالعہ ناگزیر بن جاتا ہے، جہاں کلام غالب کی انفرادی حیثیت ہے وہاں ہند مغل جمالیات کے وسیع تر مناظر میں تمام فنون کی خوبصورت ترین آمیزش کا یہ قابل قدر نمونہ بھی ہے۔

چین ان کے ذہن میں ایک طلسمی کائنات کی مانند جگہ بنائے ہوئے تھا، مانی کا اسلوب ایک پیکر جمال کی طرح ان کے ذہن سے وابستہ تھا، چین، بت خانہ چین، مانی اور طرز مانی یا اسلوب مانی کا ذکر کر کے دراصل وہ اپنی اعلیٰ فنی روایات اور جلال و جمال کے تئیں اپنی بیداری کا احساس عطا کرتے ہیں۔ تزک بابری سے لال قلعے تک مغل فنکاری کی پوری داستان اپنے تمام جلوؤں کے ساتھ ان کے سامنے موجود تھی کہ جن میں فن کے اعلیٰ نمونے تھے اور جو حسی سطح پر بت خانہ چیں اور نگار خانہ مانی کے معیار کو چھوتے تھے۔چین کی عبادت گاہوں کی تصویر نگاری اور نقاشی، چینی مصوروں کے تخلیقی کارنامے اور مانی کے اسالیب اور دلکشی کے حسی خاکے بلاشبہ ان کے لیے ایک اہم ترین جمالیاتی معیار کو پیش کر رہے تھے، مانی کی مانند بت خانہ چین بھی ایک حسی تصور ہے جو ان کے حسن کے احساس میں جذب ہے۔

نقش، رنگینی سعی قلم مانی ہے | یہ کمر دامن صد رنگ گلستاں زدہ ہے!
زلف تحریر پریشان تقاضا ہے مگر | شانہ ساں مو بہ زباں خامہ مانی مانگے

'بت خانہ چیں' نے جنگل کی بہار یا فصل گل کو اپنا آئینہ بنا کر سامنے رکھا ہو یا صحرا کی بہار نے 'بت خانہ چیں' کا تصور پیدا کیا ہو، اس سچائی سے انکار ممکن نہ ہوگا کہ غالب مصوری کو ایک عظیم تر فن تصور کرتے تھے، ان کا ذہن، جنگل کے پھولوں کے جلوؤں کو دیکھ ارژنگ کے خوبصورت پیکروں سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

بہ وقت کعبہ جوئی ہا، جرس کرتا ہے ناقوسی | کہ صحرا فصل گل میں رشک ہے بت خانہ چیں کا!

غالب کی جمالیات میں اس شعر کو کئی لحاظ سے اہم سمجھتا ہوں، عبادت اور طواف سب حسن کے لیے ہے اور حسن کے اسی احساس سے صحرا کی فصل گل اور بت خانہ چین کے جلوؤں کا تصور ابھرا ہے، ان میں ایک باطنی معنوی ربط ہے، کعبہ کی طرف چلے ہیں اور جنگل کی بہار نظر آنے لگی ہے اور اس کے ساتھ ہی جرس کی آواز بدل گئی ہے اور یہ محسوس ہوا ہے جیسے جنگل کی فصل گل "بت خانہ چین" کا آئینہ ہے اور

جرس کی آواز ناقوس ہے۔

'تصوریت' کے پیش نظر صحرا کی معنویت کی کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں، صحرا، وجود کے باطن کا مندر یا بت خانہ بھی ہے جس کی دیواروں پر خوبصورت تصویریں بنی ہوئی ہیں، غالب کا صحرا مجنوں کے ویران صحرا اور فارسی اور اردو کی روایتی شاعری کے صحرا سے مختلف نظر آنے لگتا ہے۔ اس صحرا میں جیسے زندگی کا سارا جمال سمٹ آیا ہو، یہ مندر باطن کی علامت ہے، یہی وجہ ہے کہ 'بت خانہ چین' سے زیادہ حسین اور خوبصورت ہے، باطن کا بت خانہ جو انگنت خوبصورت تصویروں اور پیکروں سے آراستہ ہے، بت خانہ چین، کے لیے بھی قابل رشک بنا ہوا ہے۔ جب غالب اپنی ذات کو مرکز بناتے ہیں تو اس کے سامنے کسی شے کی اہمیت نہیں رہتی، اس شعر میں جنگل کا حسن باطن کا حسن بھی نظر آنے لگتا ہے، اس میں جرس اور ناقوس دونوں کی آوازوں کا آہنگ ہے، 'جنگل کی بہار' کے ساتھ نغمہ، آہنگ، رنگ، درختوں کے حسن کی پراسراریت، مندر کی تصویر نگاری، میناکاری، سب کے تاثرات پیدا ہونے لگتے ہیں، حسن کی وحدت کا ایک انتہائی خوبصورت تاثر ملتا ہے۔

غالب ''ہند مغل مصوری'' کی آمیزش کا ایک عمدہ تخلیقی شعور رکھتے ہیں جس سے ان کی شاعری میں ایک تہہ دار معنی خیز جمالیاتی جہت ابھرتی ہے، انھوں نے جہاں داستانوں کا مطالعہ کیا تھا وہاں 'ہند مغل مصوری' کی خوبصورت آمیزش کی تصویریں بھی دیکھی تھیں، 'ہند مغل مصوری' کے جو نقوش قلعوں کی دیوارو پر ابھارے گیے، ان کے ذہن نے یقیناً ان سے ایک تخلیقی رشتہ پیدا کیا تھا۔

کلام غالب کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن کو ہند مغل مصوری نے براہ راست بھی متاثر کیا ہے، صدیوں کی روایت میں انھوں نے 'ایرانی مصوری' کے رنگین نقوش اور صد رنگ گلستان کا نظارہ بھی کیا ہے اور ہند مغل مصوری کے جلووں کو بھی اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مصوری کے رنگوں کی کائنات بھی ان کے رنگوں کے احساس کا سرچشمہ رہی ہے۔ ورنہ وہ مصوروں کے عمل، ان کی عرق ریزی اور تخلیقی کاوش کو اعلیٰ فنکاری سے تعبیر نہیں کرتے، وہ مصور کے ذہن میں حسن وجمال کی ایک کائنات محسوس کرتے ہیں اور اس کے تخیل میں رنگوں کا ایک طوفان دیکھتے ہیں۔ حسن وجمال ہی رنگوں کو پیش کرنے کا تحرک بخشتا ہے۔

یہ شعر ملاحظہ فرمایئے ۔

نقش، رنگینیِ سعیِ قلم مانی ہے ۔۔۔۔ یہ کہ دامن صد رنگ گلستاں زدہ ہے!

''نقش'' یا 'تصویر' دیکھ کر مانی کے قلم کی رنگینی پر سوچتے ہیں، مانی کے تخیل میں زندگی کے حسن وجمال کی کیسی دنیا آباد ہے کہ اس کے قلم میں سینکڑوں کے گلستاں کو پیش کرنے کا تحرک پیدا ہو گیا ہے، جس تخیل کا یہ عالم ہو اور جس قلم کی یہ کیفیت ہو اس کی تخلیق کا جلوہ کیا ہوگا۔

'صد رنگ گلستاں' کہہ کر غالب نے تصویر کے اس حسن کا احساس اور بڑھا دیا ہے۔ جسے وہ دیکھ رہے ہیں۔ 'صد رنگ گلستاں' کو مانی کے تخیل اور اس کے قلم سے پہچاننے کی کوشش کی ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ 'نقش' میں جو 'صد رنگ گلستاں' ہے ان کے جلوؤں سے مانی کے تخیل اور اس کے قلم کی عظمت اور رفعت کا احساس پیدا ہوا ہے۔ 'نقش' تو اس شعر میں قاری کے لیے ایک خوبصورت طلسم بن کر رہ گیا ہے! 'بکمر دامن' سے مصور کی تخلیقی صلاحیتوں کی جانب خوبصورت اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کے قلم کی رنگینی اور شگفتگی خود اس کے تخیل کی رنگینی اور شگفتگی ہے اور صد رنگ گلستان کا عالم جب تخیل اور قلم میں ہے تو نقش کے حسن کی کیفیت کیا ہوگی۔

''صد رنگ'' کا استعمال غالب نے ہمیشہ وہاں کیا ہے جہاں حسن وجمال کی لہروں کو انتہائی شدت سے محسوس کیا ہے، انگنت رنگوں کے ہجوم کی طرف اشارہ کرنا چاہا ہے اور رنگوں کی انتہائی خوبصورت اور پراسرار فضاؤں کے ادراک سے قاری کے ذہن اور احساس اور جذبے کو قریب کرنا چاہا ہے۔

مانی کی تصویر میں جن رنگوں کے مجرد احساس کا اشارہ اس شعر میں ہے ان سے خود غالب کا ذہن وابستہ ہے، یہ تمام رنگ خود ان کے شعور اور لاشعور میں موجود ہیں۔ مصور کی تصویر کی عظمت کو جس شدت سے محسوس کیا ہے اس کا اندازہ ان کے ایک دوسرے شعر سے ہوتا ہے، کہتے ہیں ؎

جس کے حیرت کدۂ نقش قدم میں، مانی خون صد برق سے باندھے ہے بہ کف دست نگار!

اگر وہ اپنے کف دست نگار سے حضرت علی کے گھوڑے کے نقش قدم کو پیش کرنا چاہتا ہے تو حیرت کدۂ نقش قدم کی تصویر کشی کے لیے خون صد برق سے کام لیتا ہے۔ 'خون صد برق' بھی جلال وجمال کی انگنت جہتوں کا معنی خیز علامیہ ہے۔ اسی طرح جس طرح 'صد رنگ گلستاں' اور 'جلوہ صد رنگ' ان کے معنی خیز اشارے اور استعارے ہیں۔ چونکہ گھوڑے کے نقش قدم میں برق سے زیادہ تیزی ہے اس لیے فنکار برق کے لہو سے کام لیتا رہتا ہے۔ ایک برق کا لہو کام نہیں آتا تو دوسری برق کا لہو لیتا ہے اور اس طرح سینکڑوں بجلیوں کا لہو حیرت کدۂ نقش قدم کو اجاگر کرنے میں صرف ہو جاتا ہے، خود اس کا

ہاتھ خون صد برق کا جلوہ بن جاتا ہے۔

اس شعر میں ایک بڑے مصور کی معذوری اور ناکامی موضوع کی مناسبت سے جتنی بھی اہم ہو 'خون صد برق' کی ترکیب ہم سے سرگوشیاں کرتی ہے۔ تخلیقی عمل کا کرب اپنے رجحانات کے ساتھ ایک گہرا تاثر دے جاتا ہے، محسوس ہوتا ہے، جیسے تمام بجلیاں باطن میں کوندرہی ہیں اور فنکار اپنے باطن کی کوندتی بجلیوں سے لہو نچوڑ رہا ہے اور ان سے اپنے تخلیقی عمل میں مصروف ہے، برق کی طرح بے تاب وجود کا لہو ہے جو ابلاغ کی صورت میں بار بار جلوہ گر ہورہا ہے، برق، استعارہ ہے اس کرب اور پراسرار بے چینی کا جو تخلیقی عمل میں پیدا ہوتی ہے، اس باطنی ہیجان کا جو موضوع کو پالینے کے بعد کسی بڑے فنکار میں پیدا ہوتا ہے، اس روشنی کے شعور کا جو موضوع کے اندر سے حاصل ہوتا ہے، اس متحرک تجربے کا جو فنکار کے احساس اور جذبے کا حصہ بن کر اس کے لاشعور کے تجربوں کو متحرک کر دیتا ہے، موضوع جب فنکار کا تجربہ بن جاتا ہے تو اس کی ذات مرکز بن جاتی ہے اور اس کے گرد ایک حلقہ سا بن جاتا ہے جس سے ارتعاشات پیدا ہوتے رہتے ہیں، ایک ایسا دائرہ یا چکر وجود میں آجاتا ہے جو آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو بھی سمجھاتا ہے اور خوبصورت شعاعوں سے بھی آشنا کرتا رہتا ہے، غالب نے اسی کو 'صد برق' سے تعبیر کیا ہے اور اس کے لہو کو 'آہنگ' اور 'رنگوں' اور 'شعاعوں' کا 'امیج' بنا دیا ہے۔

مانی کا وہ ہاتھ نگاہوں کے سامنے ابھرنے لگتا ہے جو نقش قدم کے طلسم کو پیش کرنے کے لیے سینکڑوں بجلیوں کے لہو سے تربتر ہے اور فنکار کا وہ تخلیقی عمل توجہ کا مرکز بن جاتا ہے کہ جس میں سینکڑوں بجلیوں سے لہو نچوڑنے کی پراسرار کیفیت ملتی ہے۔

مصوری کے اعلیٰ اور اعلیٰ ترین نمونوں میں 'صد رنگ' 'صد رنگ گلستاں' اور 'خون صد برق' کی صورتوں اور کیفیتوں کو غالب کی حسیت نے جس طرح محسوس کیا ہے اس سے 'تصویر پسندی' کے ساتھ ان کے اپنے جمالیاتی رجحان کی بھی پہچان ہوتی ہے، اعلیٰ تخلیقی سطح پر ان تصویروں سے ان کا ذہنی اور جذباتی رشتہ بھی ہے اور وہ خود "صد رنگ گلستان" اور خون صد برق کے بڑے فنکار نظر آتے ہیں۔

'غالبیات' میں 'تصویریت' کی حیاتی فکر کی سیال کیفیت یوں تو ہر جانب نظر آتی ہے لیکن موضوع کی مناسبت سے یہاں غالب کے دو اشعار پیش کر کے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایک شاعر کی طرح انھوں نے بھی مانی کی طرح حضرت علی کے گھوڑے کی برق رفتاری کی تصویر بنانے کی فنکارانہ کوشش کی ہے اور اپنی خوبصورت ناکامی کا اظہار اسی انداز سے کیا ہے۔ جس طرح مانی نے حیرت انگیز ناکامی کا تاثر دیا ہے۔

مانی کے ساتھ انھیں چین کے مصوروں اور صورت گروں کا بھی خیال آتا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اس گھوڑے کے جلوۂ برق کو دیکھ کر چین کے صورت گر بھی آئینے کی طرح حیران اور دم بخود ہیں اور آئینہ جو خود حیران رہتا ہے، اس جلوے کو دیکھ کر اور حیران رہ گیا ہے۔

جلوۂ برق سے ہو جائے نگہ عکس پذیر
اگر آئینہ بنے حیرت صورت گر چیں

'موضوع' کو پا کر اور اسے محسوس کر کے مانی کی 'حیرت' اور 'موضوع' جو خود 'حیرت انگیز' ہے اس کے نقش قدم کی پراسراریت کو یاد کیجیے تو اس شعر کے تحیر کا حسن زیادہ سیال اور متاثر کن محسوس ہوگا، گھوڑا محبوب بن گیا ہے اور اس کی شوخی کا عکس جلوہ برق سے نگہ کا عکس پذیر ہونا خود ایک نقش اور تصویر ہے، چین کے صورت گر اس شوخی حسن کو دیکھ کر متحیر ہیں اور ان کا تحیر آئینہ بن گیا ہے، مصور کی نگاہوں پر اس کا عکس جلوہ برق کے تمام تاثر کو لیے ہوئے ہے، عکس پذیری، غیر معمولی ہے اور عالم یہ ہے کہ مصور یہ سوچ رہا ہے کہ اس شوخی کا بھلا کس طرح پیکر اور رنگ میں اتارا جا سکتا ہے، جلوہ برق کی تصویر چینی فنکار بھی نہیں بنا سکتے جنھوں نے جانے کتنے شوخ رنگوں کی دنیا سجا رکھی ہے، جانے کتنے شوخ پیکروں کو نقش کیا ہے۔

خود ایک مصور کی طرح پہلے تو اس کی رفتار کے حسن کی تصویر اس طرح بنانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس کی رفتار کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا اس سے زمین کے دامن میں حسن کا ہجوم ہے جو حد درجہ متحرک ہے، ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے طوفان میں پھول کی پنکھڑیاں اڑ رہی ہیں۔

برگ گل کا ہو جو طوفان ہوا میں عالم
اس کے جولاں میں نظر آوے ہے یوں دامن زیں!

اور پھر اپنی معذوری و مجبوری کا اظہار فوراً کرتے ہیں، لیکن اپنے خاص انداز سے ذہن پر ایک حیرت کدہ کی تصویر نقش کرتے ہوئے اور یہی تصویر نعت بن جاتی ہے۔

اس کی شوخی سے بہ حیرت نقش خیال
فکر کو 'حوصلہ فرصت ادراک' نہیں!

'حوصلہ فرصت ادراک' کا تصور غالب ہی کر سکتے تھے! خیال کی دنیا میں ... حیرت کدہ کی تخلیق اس طرح کی ہے کہ خود 'تصور' یا 'خیال' 'حیرت کدے' کے طلسم کا جوہر ... تحیر اور حیرت کا جو سلسلہ جاری ہے اس سے ایک حیرت ... سمجھ جانے ... کتنے تحیرات کا احساس دینے لگتا ہے، غالب کا بے قرار اور ... بناتا ہے جو اپنی تجریدی صورتوں سے ذہن کو کئی جہتوں سے ... کرتی ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وجدان منجمد ہو کر حیرت ...

ادا کا شعور کس طرح ممکن ہو سکتا ہے؟ غالباً حقیقت یہ ہے کہ حسن کے شعور و احساس ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ وجدان منجمد ہو کر حیرت کدہ بنا ہے، جب حیرت کدہ بن گیا ہے تو پھر حسن کی ایک یا ایک سے زیادہ شوخ اداؤں کا احساس بھلا کس طرح ہو، فکر کو حوصلہ فرصت ادراک کب ہے۔

'شوخی رفتار' کو 'خون صد برق' اور برق کی تیزی اور مانی کی انگلیوں کی فنکارانہ برق رفتاری، آئینے کی حد درجہ حیرانی چمن کے مصوروں کے دم بخود ہو جانے کی کیفیت طوفان میں بے تحاشہ اڑتی ہوئی پنکھڑیوں اور تصور اور عقل کی طلسمی حیرت اور حیرت کدے کے طلسمی حسی التباس پیکر سے سمجھانے کی کوشش کی ہے، گھوڑے کی شوخی رفتار محبوب کی شوخی رفتار بن گئی ہے، محبوب کا 'آرچ ٹائپ' جس شدت سے بیدار ہوا ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے، ان اشعار کی اپنی علیحدہ حیثیت اس لیے بھی ہو جاتی ہے کہ ان میں ایک بڑے تخلیقی مصور شاعر کا ذہن ملتا ہے، یہ 'تصویریں' غیر معمولی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔

غالب مصوری اور مصوروں کے عمل کو شاعری کی جلوہ گری تصور کرتے ہیں، نقش بندی کے عمل کو بت پرستی اور صریر خامہ کے آہنگ کو نالۂ ناقوس سے تعبیر کرتے ہوئے انھوں نے مصوری میں شاعری کی روح کا مشاہدہ کیا ہے، انھوں نے تصویروں میں صرف نقوش کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ ہر نقش کے آہنگ کو بھی سنا ہے، کہتے ہیں ؎

بت پرستی ہے بہار نقش بندی ہائے دہر   ہر صریر خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا!

'بت پرستی' نے ڈاکٹر گیان چند کو غلط فہمی میں ڈال دیا ہے، اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے ''بہار نقش بندی ہائے دہر'' کو غالباً انھوں نے نظر انداز کر دیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین صاحب کہتے ہیں۔

> ''مناظر دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کھینچنا بت پرستی ہے۔ کیونکہ یہ غیر اللہ کے حسن کی طرف مائل کرتی ہے۔ اسی طرح نقاش کے قلم کی ہر آواز سنکھ کی آواز بن جاتی ہے جسے ہندو لوگ مندر میں بجاتے ہیں''۔ (تفسیر غالب ص 116)

''مناظر دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کھینچنے'' کو بھلا کون بت پرستی کہتا ہے، مناظر دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کب غیر اللہ کے حسن کی طرف مائل کرتی ہیں، مناظر دنیا کو تو خدا کے حسن کے جلووں سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے، ایسی تشریحوں سے تو شعر کا حسن ہی زائل ہو جاتا ہے۔ غالب تو خود ایک بڑے بت تراش اور بت پسند ہیں، بھلا وہ کیوں بت تراشی، بت پسندی یا بت پرستی کی مخالفت کریں اور مصوری کو

جسے وہ خود "بہار نقش بندی ہائے دہر" سے تعبیر کر رہے ہیں ایسی بت پرستی قرار دیں جو غیر مناسب یا معیوب ہو۔ وہ تو تصویروں میں ساری دنیا کا حسن اور اس حسن کے جلوؤں کو دیکھ رہے ہیں اور ہر نقش میں ایک آہنگ محسوس کر رہے ہیں، ہر نقش انہیں ایک بت، ایک پیکر نظر آ رہا ہے اور ہر آہنگ، ہر آواز ان کے لیے ایک نالۂ ناقوس ہے۔ ہر صریر خامہ میں ایک نالۂ ناقوس اسی لیے ہے کہ اس سے خوبصورت بت بن رہے ہیں، خوبصورت پیکر تراشے جا رہے ہیں، خلق کیے جا رہے ہیں، ان کے نزدیک تو مصور صاحب بصیرت ہے، ایسی نقش گری اور پتھروں سے بت تراشے اور لفظوں کے پیکروں کو مجسم بت بنانے میں کوئی فرق نہیں ہے، غالب جو خود ایک بڑے بت تراش اور پیکر تراش فنکار ہیں صاحب بصیرت کی شان بھی یہی سمجھتے ہیں کہ وہ دل کو دلبری کے لیے وقف کر دے اور پتھر کے ضمیر میں بتان آذری کو رقص کرتے ہوئے دیکھے۔

دیدہ ور آنکہ تانہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ در رقص بتان آذری!

غالب کا یہ شعر ایسی تشریحوں کے جواب کے لیے کافی ہے۔

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں در پردہ یارب ہا

غالب نے اردو اور فارسی شاعری کی عام روایات سے علیحدہ ہندوستان کی فکری روایت سے بھی اپنا گہرا ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا ہے، عجمی تصوف، ہندوستانی تصوف سے جذب ہو جاتا ہے تو کفر اور خداشناسی میں فرق باقی نہیں رہتا۔ غالب کی پیکر تراشی کے پس منظر میں زرتشتیوں اور آریوں کی 'آگ' اور 'روشنی' اور ہندوستانیوں کے تراشے ہوئے معنی خیز اور جہت دار بت پہلے سے موجود ہیں، ہندوستان کی مٹی سے ایک بڑے جی، ٹی، ایس، کا ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہوا ہے جو تہذیبی آمیزش کے رس سے بھی اپنا چلو بھرتا ہے۔ کوئی مجھے بتائے کہ ہندوستان کے علاوہ ان کی جمالیاتی پیکر تراشی کی تخلیقی قوت کا سرچشمہ کہاں ہے؟ بتوں نے ان کی وابستگی اور محبوب کی کافرانہ ادائیں عام شعرا کی طرح محض روایتی نہیں ہیں بلکہ ان سے اپنی مٹی کی اعلیٰ روایات کی وجہ سے ذہنی اور جذباتی وابستگی پیدا ہوئی ہے۔ جمالیاتی تجربوں، ترکیبوں، استعاروں اور لفظوں کو پیکر بنا دینے اور ان میں ہندوستان کے مجسموں جیسی روح پھونک دینے کا عمل دوسرے شعرا سے قطعی مختلف ہے۔ یہ تخلیقی صلاحیت، یہ وجدان اور یہ وژن اب تک کیسے نصیب ہو سکا ہے؟ ہندوستان کی فکری روایت کے باطنی تخلیقی رشتے کی وجہ سے غالب، ذوق اور مومن سے الگ نظر آتے ہیں، حاتم، آبرو، ولی، میر اور سودا کی روایات سے ان کی فکر اور ان کے تخیل کا

کوئی بڑا تخلیقی رشتہ قائم نہیں ہے، غالب کے لفظوں، استعاروں اور ان کی بعض ترکیبوں سے سودا، صائب، ناسخ اور میر وغیرہ تک پہنچنا جتنا آسان ہے، ان کے ذہنی اور جذباتی پس منظر ان کی بے پناہ رومانیت ان کے انتہائی گہرے احساس جمال اور ان کی تخلیقی صورت گری کے ذریعہ ان کے ذہن اور ان کی مٹی میں اترنا اتنا ہی مشکل اور دشوار ہے، الفاظ کے پرانے سانچوں کو توڑنے اور نئے انداز سے جوڑنے اور پیکروں، استعاروں اور لفظوں کی ایک نئی لغت کی تخلیق کرنے کے عمل کے پیش نظر ہی اس سمت کی طرف بڑھنے کی کوشش کی جائے تو بہت کچھ پہلی بار پانے اور ان سے جمالیاتی مسرت اور انبساط حاصل کرنے کے مواقع ہاتھ آ جائیں گے۔

غالب کی بت پسندی اور پیکر تراشی اور ان کی معنویت کو حاتم، آبرو، ولی، میر، سودا، اور مومن اور ذوق کی روایت سے علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو ان کے ذہن کی قدر و قیمت کا بہتر اندازہ ہوگا اور ان کے تجربوں کی رومانیت اور جمالیات سے زیادہ جمالیاتی انبساط حاصل ہوگا۔

بت پرستی ہے بہار نقش بندی ہائے دہر　　　ہر صریر خامہ میں، یک نالۂ ناقوس تھا!

> اس شعر کے متعلق پروفیسر گیان چند صاحب نے جس خیال کا اظہار کیا ہے اسے پیش کر چکا ہوں، آخر میں وہ یہ کہتے ہیں "یہ محض شاعرانہ خیال ہے، صریر خامہ کی ایک تشبیہ پیش کرنی تھی"۔ (تفسیر غالب ص 116)

'شاعرانہ خیال' سے کیا مراد ہے، سمجھ میں نہیں آتا، شاعرانہ خیال، کی ترکیب مجھے پسند نہیں ہے لیکن اس کا مفہوم ذہن میں کسی قدر صاف ہے، اس مفہوم کے پیش نظر تو شاعر کا شاعرانہ خیال ہی اہم ہوتا ہے، محض کے لفظ سے پتہ چلتا ہے کہ شاعرانہ خیال، کہہ کر اس شعر کو معمولی درجے کا سمجھا گیا ہے، دوسرے جملے سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ غالب کو چونکہ صریر خامہ کی ایک تشبیہ پیش کرنی تھی اس لیے انھوں نے یہ شعر کہہ دیا۔ کیا واقعی یہی بات ہے؟ اس شعر سے دنیا کی نقش گری اور ہر جانب خوبصورت جلوؤں اور نقش اور نقش کے آہنگ کے پراسرار رشتوں کا کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا؟ یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ہر خوبصورت نقش ایک پیکر، ایک بت ہے اور خالق کے قلم کی ہر آواز نالۂ ناقوس ہے؟ یہ تاثر نہیں ملتا کہ ان تمام پیکروں اور ان کی یکساں پراسرار آواز سے ذہنی اور جذباتی وابستگی، ان کے تئیں عقیدت اور محبت، بتوں کی جاذبیت اور بتوں کے تئیں محبت اور عقیدت اور ان سے ذہنی اور جذباتی وابستگی ہے؟ انسان کے وجود کا آہنگ بھی نالۂ ناقوس ہے لہذا ہر نقش کے ایسے آہنگ سے اس کا پراسرار رشتہ ہے؟ اسی

آہنگ سے اس پراسرار رشتے کی خبر ملتی ہے؟ جس نے مجھے خلق کیا ہے اسی نے دنیا میں نقش گری کی ہے، ان خوبصورت پیکروں کو بنایا ہے، ایک ہی آہنگ ہے جو ہر پیکر اور نقش میں ہے؟

بلاشبہ ''بہار نقش بندی ہائے دہر کی یہ پہچان غیر معمولی ہے اور قاری کا ذہن ہندوستانی جمالیات کے ایک بنیادی تصور کے قریب پہنچ جاتا ہے جہاں آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو اہم ترین رشتہ تصور کیا گیا ہے اور جس سے ہم آہنگ ہو کر ہندوستانی مسٹی سیزم (Mysticism) اور تصوف میں ایک اہم ترین جہت پیدا ہوئی ہے۔

''نالۂ ناقوس' کا استعمال بھی یوں ہی نہیں ہے، 'ناقوس' کا آہنگ ایسا دل چھو لینے والا آہنگ ہے کہ کلاسیکی موسیقاروں نے اسے ایک راگ کی صورت دی ہے، دیوتاؤں کے وجود کے آہنگ سے رشتہ قائم کرنے کے لیے عابدوں نے اس آہنگ کو منتخب کیا ہے، 'سنکھ' کی آواز ایسی پراسرار فضا کی تشکیل کرتی ہے جہاں عابد کا وجود خالق کے وجود سے جذب ہونے لگتا ہے، جذب ہونے کی منزلیں طے ہونے لگتی ہیں، نالہ وہ استعاراتی آہنگ ہے کہ جس سے جدائی یا بچھڑ جانے کا ہمیشہ احساس دیا گیا ہے فارسی شعرا نے 'نے' کے تعلق سے اس آہنگ کا شعور عطا کیا ہے اور بنیادی تصور یہی رہا ہے کہ ہم اپنے خالق یا محبوب سے بچھڑ گیے ہیں، 'نے' کا نالہ اسی جدائی کا نالہ ہے، اپنی مٹی سے رشتہ رکھتے ہوئے اور ناقوس کے آہنگ کی پراسرار کیفیتوں کو سمجھتے ہوئے غالب نے 'نالۂ ناقوس' کی ترکیب استعمال کی ہے اور انہیں اکثر جب بھی کعبہ قافلہ اور جرس وغیرہ کا خیال آیا ہے ان کے ذہن میں کفر، بت، ناقوس اور نالۂ ناقوس کے حسی تصورات پیدا ہوئے ہیں، اگر ہم خالق کے وجود کے آہنگ کو کائنات کے حسین جلووں میں پاتے ہیں اور یہ بچھڑے ہوئے پیکر ہماری طرح نالۂ ناقوس کا آہنگ لیے ہوئے ہیں، ہم ان کی طرف اپنے جمالیاتی احساس کے ساتھ جھکتے ہیں، انھیں پسند کرتے ہیں، ہر 'نقش' کو عابد کی طرح دیکھتے ہیں تو اس کی ایک ہی وجہ ہے کہ ان میں بھی وہی آہنگ ہے جو ہم میں ہے اور جو خالق کے صریر خامہ میں ہے، ایسی بت پرستی ہمیں عزیز ہے۔

غالب کے حسن کے جمالیاتی تصور میں المناکی کے احساس کے ساتھ حسن پسندی اور حسن پرستی کے ایسے تجربے اس لیے بھی اہم ہیں کہ تخلیق حسن کے ایک ہی حلقے دائرے یا چکر اور اس کے ایک ہی آہنگ کے گہرے احساس کے ساتھ حسن کی ناپائیداری اور اس کے ختم ہو جانے کا المناک احساس بھی ملتا ہے۔ یہاں اس المناکی اور خود اپنے المناک احساس کو نالۂ ناقوس میں جذب کر دیا ہے۔

اس شعر پر غور فرمائیے۔

کہ صحرا فصل گل میں رشک ہے، بت خانہ چیں کا!
بہ وقت کعبہ جوئی ہا جرس کرتا ہے ناقوسی

غالب تصویر اور تصویر کے آہنگ دونوں کا خوبصورت شعور عطا کرتے ہیں، قافلہ کعبے کی طرف جا رہا ہے، جرس بج رہا ہے، جنگل پر بہار آئی ہوئی ہے، جنگل کیا ہے فصل گل کا آئینہ ہے، یہ تصویر ہے جو غالب پیش کر رہے ہیں، ایک مصور اسے اپنا تجربہ بنا کر اپنی فنکاری کا ثبوت دے سکتا ہے، اس منظر کی عمدہ تصویر کشی کر سکتا ہے غالب نے تصویر اور تصویر کے آہنگ کو اپنے خاص انداز سے پیش کر کے اسے ایک نئی جہت عطا کر دی ہے، جرس کی ناقوسی پر غور فرمائیے، کیا واقعی یہ قافلہ کعبے کی طرف جا رہا ہے؟ جرس کی ناقوسی سے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے قافلہ بت خانے کی جانب جا رہا ہے! ناقوس کا آہنگ حسن کے جلوؤں اور پیکروں اور دیوتاؤں کے جلال و جمال کا پراسرار تاثر عطا کرتا ہے، حسن پسندی اور حسن پرستی نے جرس کا آہنگ تبدیل کر دیا ہے، اسی کے ساتھ فنکار کا ذہن بت خانہ چین سے وابستہ ہو جاتا ہے اور جنگل کے خوبصورت پھولوں اور پتوں اور خوبصورت درختوں اور پودوں کا حسن اور ان کی روشنی اور خوشبو اسے چین کے پیکر تراشوں، مجسمہ سازوں اور نقش گروں اور مصوروں تک پہنچا دیتی ہے۔

مصوری کے حسن اور اس کی عظمت کا احساس انہیں 'ذات' محبوب اور کائنات کے حسن و جمال سے قریب کر دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں انھوں نے محبوب کو مصور بنا دیا ہے۔

بسکہ ہے وہ قبلہ آئینہ محو اختراع!
جوں پر طاؤس جوہر تختہ مشق رنگ ہے

تختہ مشق رنگ مصور کا وہ تختہ کاغذ ہے کہ جس پر اس کی انگلیاں نقش ابھارتے ہوئے لکیروں اور رنگوں سے کھیلتی رہتی ہیں، قبلہ آئینہ محبوب ہے، طاؤس، پر طاؤس اور بیضہ طاؤس غالبیات میں رنگوں کی علامتیں ہیں، طاؤس، غالب کا محبوب پرندہ ہے جو رنگوں کا استعارہ ہے، غالب اس کا ذکر کر کے رنگوں کا احساس عطا کرتے ہیں۔ جس طرح کوئی مصور تختہ مشق رنگ کو سامنے رکھ کر مختلف رنگوں سے کوئی نقش ابھارتا ہے اسی طرح محبوب بھی آئینے کے سامنے اپنے چہرے پر طرح طرح کی رنگینیوں کی اختراع میں مصروف ہے، آئینے پر محبوب کے رنگوں کا جلوہ وہی ہے جو تختہ مشق رنگ پر ہوتا ہے، جس طرح طاؤس تختہ مشق رنگ کا جوہر ہے اسی طرح محبوب کی انگلیاں مصور کے قلم کی طرح عمل کر رہی ہیں، یہاں محبوب کا خوبصورت چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے جو جانے کتنے رنگوں کی آمیزش کا جلوہ بن کر آہستہ آہستہ ابھر رہا ہے اسی طرح جس طرح کوئی تصویر مختلف رنگوں کی آمیزش سے کسی نقش کو آہستہ آہستہ ابھارتی ہے۔

اس شعر میں بزم باغ میں نقش روئے یار کو کھینچتے ہوئے دیکھئے، بہزاد کے قلم کی نوک پھول بن جاتی ہے اور شمع کی طرح روشن ہو جاتی ہے۔

گر یہ بزم باغ کھینچے نقش روئے یار کو　　شمع ساں ہو جائے قط خامہ بہزاد گل!

یہاں بھی محبوب کا چہرہ ہی 'کینوس' پر توجہ کا مرکز بنتا ہے، بزم باغ، مغل مصوری کا ایک مقبول اور ہر دلعزیز موضوع ہے، غالب نے باغ کے جلوؤں کے درمیان مغل مصوروں کی طرح کسی بادشاہ یا شہزادے یا دو دھڑکتے ہوئے دلوں کے پیکروں کو نہیں بٹھایا ہے بلکہ محبوب کو بٹھا دیا ہے۔ ایک جہت تو یہ ہے کہ اگر بہزاد اس منظر کی تصویر کشی کرے تو محبوب کے خوبصورت چہرے یا نقش روئے یار کا یہ اثر ہو کہ اس کے قلم کی نوک پھول بن جائے، یعنی فنکار بھی یہ دیکھ کر حیرت زدہ ہو جائے کہ موضوع میں کیا حسن ہے، نقش روئے یار کا اثر بہزاد کے قلم پر ہو، چہرے کی سحر انگیزی کا یہ ردعمل خود ایک تصویر بن جاتا ہے اور بہزاد کی حیرت انگیز مسرت کا ایک تاثر ملتا ہے، شمع کے سر پر بھی گل پیدا ہوتا ہے، اس سے دوسری جہت پیدا ہوتی ہے، بزم باغ میں محبوب کے چہرے اور اس کے نقش کو ابھارنے کی کوشش بہزاد بھی کرے تو ناکامی اس کی تقدیر بن جائے، اس کے قلم پر شمع سا گل آجائے حسن تو یہ ہے کہ غالب کے محبوب کے مجرد حسی تصور ہی سے ذہن ایک رشتہ قائم کر لیتا ہے اور ذہن میں محبوب کے چہرے کے پر اسرار حسن کی تصویریں ابھرنے لگتی ہیں۔

غالب، آرٹ کے جمالیاتی مبالغے کی اہمیت خوب سمجھتے ہیں، مصوری میں رنگوں کی شدت سے بھی جمالیاتی مبالغہ پیدا ہوتا ہے یا یہ کہئے کہ رنگوں کی شدت ہی میں جمالیاتی مبالغہ ہوتا ہے، مندرجہ ذیل شعر میں اس کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے ضعف میں اپنی بے رنگی کو رنگ اور رونق سے بدل دینے کے خواہشمند ہیں، غالب کی نرگسیت کا یہ پہلو بھی توجہ چاہتا ہے، اپنی تصویر کو ایسا آئینہ بنانا چاہتے ہیں کہ جس میں ان کے چہرے پر رونق نظر آئے۔

ضعف، آئینہ پردازی دست وگراں ہے　　تصویر کے پردے میں مگر رنگ نکالوں!

غالب نے ایسے نفسیاتی لمحے کو ایک بڑے فنکار کی طرح گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے کہ جس لمحے میں ذہن کے 'کینوس' پر تصور یا خیال کوئی تصویر نہیں بنا سکتا، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تصور سے ایک ایک تصویر 'پری' کی طرح اڑ کر کہیں گم ہو گئی ہے۔ اس 'کینوس' پر جس نقش عبرت کو غالب دیکھ رہے ہیں اسے ہم بھی دیکھنے لگتے ہیں اس لیے کہ انگلیوں میں جو قلم ہے وہ عنقا کا پر ہے اور جس رنگ سے تصویریں

بن رہی ہیں وہ رنگ رفتہ یعنی اڑا ہوا رنگ ہے، نقش حیرت کی ایسی تصویروں کا تصور وہی کر سکتے ہیں جو ایسے نفسیاتی لمحوں سے گزرے ہیں، جس کی انگلیوں میں معدوم پرندے کا پر قلم ہو اور جس کے سامنے اڑے ہوئے رنگوں کا تختہ ہو، ظاہر ہے انگلیوں کی جنبش کے باوجود وہ کوئی تصویر نہیں بنا سکے گا لیکن تصویروں سے معراز بن کے باوجود تصویریں بنانے کا عمل جاری ہے اور مصور خود نقش حیرت بنا، خیال سادگی ہائے تصور کو نقش حیرت پا رہا ہے۔

خیال سادگی ہائے تصور، نقش حیرت ہے   پر عنقا پہ رنگ رفتہ سے کھینچے ہے تصویریں!

وہ تصویر ہی کیا ہوئی کہ جسے دیکھ کر 'حیرت' نہ ہو، جہاں مصور خود اس طرح نقش حیرت بنا ہوا ہو اور ایسی حیرت انگیز تصویریں بن رہی ہوں وہاں 'حیرت' کی ہمہ گیری کا تصور کرنا آسان نہیں ہے، مصور کے ہاتھ میں عنقا کا پر ہے اور جو تصویریں بن رہی ہیں ان میں اڑے ہوئے رنگوں کا استعمال ہو رہا ہے۔ 'کینوس' پر کیا عمل جاری ہے غور فرمائیے۔

'تصویریت' کے احساس نے بیاض دیدۂ نخچیر پر بتان شوخ کی تمکین کی تصویروں کو دیکھا ہے، بتان شوخ کی تصویریں مقتول کی آنکھوں پر نقش ہوگئی ہیں، مرنے کے بعد بھی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں جو بتان شوخ کی تمکین کو حیرت سے تک رہی ہیں، حسن کا طلسم ہی 'کینوس' پر نقش ہوتا ہے، بیاض دیدۂ نخچیر پر حسن کو اس طرح نقش ہوتے غالب ہی دیکھ سکتے تھے، سانپ کی آنکھوں پر مارنے والے کی صورت کے نقش ہونے کی روایت یاد آجاتی ہے لیکن اس روایت میں 'انتقام' لینے کی بات ہی اہم ہے، سانپ کا جوڑا اس تصویر کو دیکھ کر قاتل کو ڈس لیتا ہے، یہاں انتقام کا کوئی احساس نہیں ہے، یہاں تو حسن کو حیرت سے تکتے رہنے کا معاملہ ہے، مرنے کے بعد ہرن یا کسی نخچیر کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں، اس کی آنکھوں پر بتان شوخ کی تمکین کی تصویریں نقش ہوگئی ہیں اور وہ حیرت سے دیکھ رہا ہے، یہاں تصویریں کھینچنے کے عمل میں بھی حیرت شامل ہے اور جو تصویریں نقش ہوگئی ہیں وہ بھی حیرت انگیز حسن کی تصویریں ہیں۔ غالب کی شاعری میں 'حیرت' کا استعمال کبھی نفسیاتی کیفیتوں کے پیش نظر ہوا ہے اور کبھی طلسمی داستانی، یا افسانوی کیفیتوں کے پیش نظر۔

بتان شوخ کی تمکین بعد از قتل کی حیرت   بیاض دیدۂ نخچیر پر کھینچے ہے تصویریں!

مصور غالب نے ایک انتہائی پر اسرار تصویر کھینچ کر سامنے رکھ دی ہے۔ جس میں محبوب کا جلوہ مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، نخچیر کی کھلی ہوئی آنکھیں اس حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا خوبصورت

ذریعہ بن جاتی ہیں، اس کے قتل کا منظر اپنے المناکی کے حسن سے متاثر کرنے لگتا ہے۔ اردو شاعری کی روایت میں عاشقوں کے قتل ہونے کے تمام مناظر کے پیش نظر ذات کے اس خوبصورت پروجیکشن (Projection) پر غور فرمایئے غالب صرف حیرت کے حسین تاثرات ہی نہیں ابھارتے بلکہ حیرت انگیز اور پراسرار جمالیاتی انبساط بھی عطا کرتے ہیں۔

سائے اور روشنی کی اس تصویر میں پتھر کے ردِعمل کا نقش توجہ طلب بن جاتا ہے۔

سایہ تیغ کو دیکھ کر اس کے بہ ذوق یک زخم　　　　سینۂ سنگ پہ کھینچے ہے الف، ہال شرار!

قصیدہ کا شعر ہے لیکن علیحدہ بھی اپنا انفرادی جلوہ رکھتا ہے، مصور شاعر نے تیغ کے سائے کو دکھا کر اس کی روشنی اور تابناکی کا بھی احساس عطا کر دیا ہے۔ سینۂ سنگ پر تیغ کا سایہ پڑتا ہے تو 'الف' کا نشان بنا دیتا ہے اور سنگ سے شرر پھوٹ پڑتا ہے اور اس میں خود ایک زخم کھانے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے، سنگ ایک عاشق کی طرح یہ آرزو لیے تکتا نظر آتا ہے! تیغ، اس کی چمک اور روشنی، سایہ تیغ، سنگ اور سینہ سنگ، الف کی صورت، سب اس تصویر کے پیکر بن جاتے ہیں، تیغ چلانے والا اور سنگ دونوں مرکزی پیکروں کی طرح ابھرتے ہیں اور اس تلوار سے ایک زخم پانے کی آرزو جو تیغ کے سائے کے ردِعمل کا نتیجہ ہے، عاشق کی آرزو کی علامت بن جاتی ہے! سایہ تیغ سے سینۂ سنگ پر ہم 'الف' کا نشان بنتے ہوئے دیکھتے ہیں، یہی 'سایہ' جذبۂ عشق کے اچانک پیدا ہونے کا محرک ہے اور یہی سایہ تابناکی کی شدت کا احساس اچانک پیدا کرتا ہے، جب ایک سائے کا یہ عالم ہے کہ سنگ سے شرر پھوٹ پڑا ہے تو جس شئے کا یہ سایہ ہے اس کے وار کا کتنا خوبصورت نتیجہ ہوگا! زخم کی کیسی لذت ملے گی، غالب نے 'الف' کے نشان سے اس آرزو کی حیرت انگیز حسی تصویر پیش کر دی ہے۔

'صحرائے نجف' کی تصویر کھینچتے ہیں تو اسے جلوۂ تمثال بنا دیتے ہیں۔

جلوۂ تمثال ہے، ہر ذرہ نیرنگ سواد　　　　بزم آئینہ، تصویر نما، مشت غبار!

جو تصویر ابھرتی ہے وہ یہ ہے کہ 'صحرائے نجف' کا ہر ذرہ ایک رنگین پیکر ہے، ایسا پیکر جو کئی تصویروں کو لیے ہوئے ہو، جلوۂ تمثال ہو، صحرائے نجف کو بزم آئینہ کہا ہے جو ذہن کو ایک نگار خانے میں پہنچا دیتی ہے، ذروں کو پیکروں اور ان کے مختلف خوبصورت رنگوں میں محسوس کیا گیا ہے۔ اس شعر پر غور فرمایئے۔

نہ تمنا، نہ تماشا، نہ تحیر، نہ نگاہ　　　　گرد جوہر میں ہے آئینہ دل پردہ نشیں!

اس تصویر کو دیکھتے ہی وہ شعر یاد آجاتا ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے۔

خیال سادگی ہائے تصور، نقش حیرت ہے　　　پر عنقا پہ رنگ رفتہ سے کھینچے ہے تصویریں!

'دل' کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے کہ خود 'دل' کینوس بن گیا ہے، جہاں نہ تمنا ہے، نہ تماشا، نہ تحیر، نہ نگاہ! غور فرمائیے 'دل' جو ان ہی باتوں سے عبارت ہے اور ان کے بغیر اس کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا وہ ان کے بغیر کس طرح پیش ہوا ہے! بظاہر اس منظر میں ویران دل کے علاوہ اور کوئی پیکر نہیں ہے۔ لیکن تماشا، تمنا، تحیر اور نگاہ کی غیر موجودگی میں اس میں تجریدیت کا جو حسن پیدا کیا گیا ہے وہی اس تصویر کا جوہر ہے، جو تحیر وہاں نہیں ہے وہ تصویر دیکھنے والوں کا تحیر بن جاتا ہے اور یہی اس تصویر کا حسن ہے، کچھ نہ ہونے کی وجہ سے جو تحیر پیدا ہوتا ہے اور جیسے مصور شاعر نے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہی توجہ طلب بن جاتا ہے، یہ غیر معمولی عمل کہ دل کی ایسی ویران تصویر دیکھنے والوں میں تحیر پیدا کر دے توجہ چاہتا ہے۔ یہ کیسا دل ہے کہ کوئی تمنا ہے اور نہ تماشا، تحیر ہے اور نہ نگاہ۔ یہ احساس اور تاثر ہی غیر معمولی ہے۔ غالب نے دل کی یہ تصویر پیش کر کے، آئینے کا تحیر دیکھنے والوں کی نگاہوں کو بخش دیا ہے، یہ تصویر اپنے دل کی بھی تصویر بن جاتی ہے جسے دیکھتے ہیں تو بس دیکھتے ہی رہتے ہیں، آئینے کے تحیر کی بھی تو یہی خصوصیت ہے۔

مصوری کی عظمت کے احساس اور تصویریت کی شدت نے غالب کو ایک بڑا مصور فنکار بنا دیا ہے۔ غالبیات میں نقش، رنگ، آئینہ، دریا، جوش، شوق، جنوں، تماشا، جلوہ، تمثال، بزم، برق، چراغاں، گداز، تپش، بے تابی وغیرہ کا رشتہ اس احساس اور شدت سے بہت گہرا ہے، اس طرح جانے کتنے خوبصورت اور معنی خیز تلازموں کا تعلق ان سے قائم ہو جاتا ہے۔ آئینہ صد رنگ نشاط، جلوۂ صد رنگ، صد رنگ گلستاں، خون صد برق، شوخی صد رنگ نقش وغیرہ کے جمالیاتی تاثرات بھی 'ہند مغل جمالیات' کی دین ہیں، شعوری اور لاشعوری طور پر 'ہند مغل مصوری' نے ان تاثرات کو ابھارنے میں مدد دی ہے۔

ابتدائی شاعری میں آئینے کو ایک مصور کی طرح انھوں نے 'کینوس' بنایا ہے جو آہستہ آہستہ صد آئینہ تاثیر بن گیا ہے! اس 'کینوس' پر انگنت تصویریں بنائی ہیں جو ہند مغل جمالیات کے بہتر شعور کی نمائندگی کرتی ہیں۔

غالب کی شاعری میں صفحہ بے نقش، قط خامہ، نقش، نقش بندی، گرد، تصویر، صریر خامہ، پیکر آرائی، تختہ مشق رنگ، دریائے رنگ، نقطہ پرکار، برنگ سایہ، شوخی رنگ، شوخی نیرنگ، تصویر چاک، طلسم رنگ، شوخی صد رنگ نقش وغیرہ کا جو استعمال ہے اس سے مصوری سے ان کے ذہنی رشتے کی خبر ملتی ہے۔ ان میں

سے بعض الفاظ اور پیکر غالب کے تخیل اور ان کے جذبے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ صرف ان کے تجربوں کے ابلاغ و اظہار کا ذریعہ بنے ہیں اور اردو شاعری میں غالب کے تعلق سے پہچانے جاتے ہیں۔

ان اشعار کو بھی دیکھئے جنھیں پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے مغل آرٹ کے خوبصورت نمونے دیکھ رہے ہیں۔ ایسے اشعار میں ہند مغل جمالیات کی چند واضح خصوصیات فنکار کی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہیں، کئی اشعار ایسے ہیں جنھیں پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ مغل دور کے فنکار ان کی نہایت عمدہ تصویریں بنا سکتے تھے، یوں یہ غالب کی اپنی بنائی ہوئی تصویریں کیا کم ہیں۔

گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی سرخوش خواب ہے وہ نرگس مخمور ہنوز!

محسوس ہوتا ہے جیسے ہم شاہ جہاں کے دور کی کوئی خوبصورت سی تصویر دیکھ رہے ہیں، بہار کے رنگوں کا وہی تاثر ہے جو اس دور کے فنکاروں کی خصوصیت رہی ہے، مغل مصوری میں رنگوں کا مطالعہ کرنے والے گلوں، غنچوں اور صبح کی کیفیتوں کے اس طوفان رنگ کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں، خواب کی دنیا میں گم، نرگس مخمور کی بند آنکھوں سے مغل دور کی تصویروں کی حسیناؤں کی لانبی لانبی پلکوں کا خیال آتا ہے۔ 'سرخوش خواب' سے مختلف قسم کے پھولوں کے رنگ، غنچوں کی چٹک اور صبح کی خاموش آمد، محبوب کے خواب کے جلوے بھی بن گئے ہیں، بہار پس منظر کا وہ حسن ہے جس کے پیش منظر میں محبوب کے چہرے کو ابھارا گیا ہے اور ساتھ ہی محبوب کے خواب کی علامت بھی ہے! وہ ان علامتوں میں خود اپنا جلوہ خواب میں دیکھ رہا ہے۔

دونوں مصرعوں میں 'حسن کی وضاحت' کا وہی رجحان ہے جو شاہ جہانی دور کے فنکاروں کا ایک امتیازی رجحان رہا ہے، ایسی تصویروں میں جو نزاکت ملتی ہے وہ یہاں بھی موجود ہے، گل، غنچے اور صبح، تینوں محبوب کے چہرے کے استعارے ہیں، پس منظر اور پیش نظر کے معنوی ربط میں جمالیاتی وحدت کا وہی شعور ہے جو شاہجہانی دور کے ان فنکاروں کا شعور رہا ہے جو نازنینوں کی تصویریں بناتے رہے ہیں، فضا کی نزاکت کے ساتھ پیکر کے وقار کو ابھارنے کا بھی وہی عمل ہے، 'نرگس مخمور' سے پورے جسم سے زیادہ بند پلکوں کے ساتھ ابھرا ہوا چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے، 'سرخوش خواب' سے ہلکے نشے کا جو تاثر ابھرتا ہے اس سے تصویر کی فضا کی تاثیر بڑھتی ہے۔ حسن کے احساس کے نشے کو لفظوں میں ایک مکمل تصویر کی صورت میں پیش کرنا غیر معمولی کارنامہ ہے، اس شعر کو پڑھتے ہی ذہن مغلیہ مصوری کی ایک تازہ روایت سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

حلقۂ گیسو کے کھلنے اور خطِ رخسار کے گرد پھیلنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمایئے، یہ دیکھئے کہ مصور فنکار نے خطِ رخسار کے گرد، حلقۂ گیسو کے پھیلنے کی تصویر کو کس طرح پیش کیا ہے، چاند کے ہالے کے گرد ایک دوسرے ہالے کی تاثراتی تصویر ابھر آتی ہے۔

حلقۂ گیسو کھلا دور خطِ رخسار پر ہالۂ دیگر بہ گرد ہالۂ مہ ہوگیا!

غالب کی تاثریت 'کینوس' پر ایک 'امیج' سے دوسرے 'امیج' کو پیدا کرتی ہے۔ ایسی ہی ایک تصویر میں محبوب کے چہرے کو شعلہ جوالہ بنا دیا ہے اور ہالۂ خط اس شعلے کا دھواں نظر آتا ہے۔

خط جو رُخ پر جانشین ہالہ مہ ہوگیا ہالۂ دود شعلہ جوالۂ مہ ہوگیا!

یہ شعر ملاحظہ فرمایئے۔

شب کہ وہ گل باغ میں تھا جلوہ فرما اے اسد داغ مہ جوش چمن سے لالۂ مہ ہوگیا!

شب میں باغ کا منظر ہے لیکن حد درجہ روشن، محبوب کا خوبصورت پیکر پھول جیسا ہے، نازک لیکن ساتھ ہی اتنا حسین کہ شب میں روشنی پھیل گئی ہے، محبوب کے خوبصورت اور حسین پیکر کے ساتھ باغ کے روشن درختوں اور پھولوں کی ایک تصویر سامنے ہے، باغ کی روشنی اور محبوب کے وجود کا رشتہ ایک جمالیاتی وحدت کا احساس دے رہا ہے، محبوب کی جلوہ فرمائی کے تاثر کو پورے کینوس پر پھیلا دیا ہے، ذرا نظر اٹھایئے تو روشن چہرے اور روشن وجود اور روشن چمن کے ساتھ ایک تیسرا جمالیاتی پیکر بھی 'کینوس' پر توجہ کا مرکز بن جاتا ہے اور یہ جمالیاتی وحدت جو زمین پر پیدا ہوتی ہے۔ آگے بڑھ کر اس تیسرے پیکر سے بھی جمالیاتی سطح پر رشتہ قائم کر لیتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب کے مرکزی پیکر ہی کی وجہ سے زمین اور کائنات کا خوبصورت رشتہ قائم ہوا ہے، یہ تیسرا پیکر چاند کا ہے، محبوب کے جلوے کا اثر باغ پر ہوا تو اس میں جوش پیدا ہوا اور ہر جانب روشنیوں کے پھول کھل گئے اور جوش چمن سے چاند بھی متاثر ہوا اور اس کا داغ جو سیاہ تھا سرخ ہوگیا۔

'داغ مہ' کو 'لالۂ مہ' کی صورت میں دیکھنے لگتے ہیں، چاند ایک گل لالہ کو سینے پر لیے نظر آتا ہے غور فرمایئے، زمین سے چاند تک پھول ہی پھول ہیں، ان کی روشنیاں ہیں، ان کے رنگ ہیں، محبوب کا پیکر گل کا پیکر ہے، باغ انگنت پھولوں کا دائرہ ہے کہ جس پر اس گل کے حسن اور اس کی روشنی کا ایسا اثر ہے کہ شب میں بھی اس دائرے کا ہر پھول روشن ہوگیا ہے اور چاند "گل لالہ" کی سرخی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

مصور فنکار نے صرف پیکر نہیں تراشے ہیں بلکہ انہیں رنگ اور روشنی بھی عطا کی ہے۔

غالب کی ایسی تمام تصویروں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے انھوں نے اپنے خوابوں اور ان کی پراسرار کیفیتوں کو نقش کیا ہے، یہ تصویریں حیرت انگیز بھی ہیں اور مسرت انگیز بھی، اپنی پراسراریت سے متاثر کرتی ہیں۔

غالب کی ایسی تصویروں سے ذہن ان فنکاروں کے عمل اور مصوری کے عمدہ نمونوں سے وابستہ ہو جاتا ہے جنھوں نے اپنے خوابوں کو ان کی پراسراریت کے ساتھ نقش کیا ہے۔ 1924ء میں آندرے بریتون (Andre Breton) نے جب ایسی تصویریں اپنی شاعری میں نقش کیں اور سریلزم کا شعور بخشا تو یورپ کی مصوری میں ایک دبستان قائم ہو گیا، جان میرو (Joan Miro) اور سلواڈور ڈالی (Salvador Dali) جیسے مصور اس دبستان کی نمائندگی کرنے لگے، لاشعور کی خوابناک جہتوں اور خوابوں کے خوبصورت ترین مظاہرے سامنے آنے لگے، مصوری میں ایسے خوابوں کی تصویر کشی گویا (Goya) روسو (Rouseau) اور بوکلن (Bocklin) نے بھی کی ہے، خواب کبھی بہت خوبصورت ہوتے ہیں اور کبھی انتہائی خوفناک اور ڈراؤنے، ابتدا میں گیھو (Gioho) پیرو (Piero Della Francasea) اور کارپیکو (Vihove Carpaccio) نے خوابوں کو نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ نقش کیا ہے، مرکزی پیکر سے جانے کتنے خوابناک پیکروں کی وابستگی کے تاثرات ملتے ہیں، اس سلسلے میں ہنری فیوسیلی (Henri Fuseli) ولیم بلیک (William Blake) اور ڈیور (Duver) کے فنی تجربے بھی کم اہم نہیں ہیں، خوابوں کو شخصیتیں عطا کرنے میں ڈیور نے جس فنکاری کا ثبوت دیا ہے اس کی دوسری کوئی مثال آسانی سے نہیں ملتی، مرکزی پیکر انکشافات کا ذریعہ بن جاتا ہے، غالب کے مرکزی پیکروں کا بھی یہی عالم ہے، وہ حسن اور حسن کی جہتوں کے انکشافات کا خوبصورت ذریعہ اور وسیلہ بن جاتے ہیں اور بات صرف اسی حد تک نہیں رہتی بلکہ کائناتی عناصر و اشیا مرکزی پیکر کے حسن سے متاثر ہو کر پورے 'کینوس' پر اپنی صورتیں تبدیل کر لیتے ہیں، اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہیں اور خوابوں کی دنیا میں 'پروجیکشن' کا ایک انتہائی لطیف پراسرار سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ محبوب کے ساعد سیمیں اور دست پرنگار کو دیکھ کر شاخ گل، شمع کی طرح روشن ہو جاتی ہے اور گل پروانہ بن جاتا ہے۔ تصویر میں ساعد سیمیں اور دست پرنگار کے ساتھ جلتی ہوئی شاخ گل ہے جو شمع کی طرح روشن ہے اور گل پروانے کی طرح دیوانہ اور متحرک۔

دیکھ اس کے ساعد سیمیں دست پر نگار — شاخ گل جلتی تھی مثل شمع گل پروانہ تھا!

تصویر میں آئینہ حسن محبوب کو دیکھ کر آغوش کشا ہے تا کہ اس کی شوخی کو اپنے اندر جذب کر لے۔ آئینے پر محبوب کی شوخی کے تاثرات بھی محسوس ہوتے ہیں اور آئینے کا اشتیاق بھی ایک دلکش منظر بن جاتا ہے۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق — آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے!

''بہ انداز گل'' سے آئینے کی صورت کیا بن گئی ہے غور کیا جا سکتا ہے!

باغ میں محبوب آیا ہے اور چمن میں اتنا تحرک پیدا ہو گیا ہے کہ گل اڑتا ہوا خود بخود اس کے گوشۂ دستار کے پاس پہنچ رہا ہے۔

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے — خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس!

غالب نے پیکروں کو عجیب و غریب تحرک بخشا ہے۔

تا گل برنگ دبوئے کہ ماند کہ در چمن — گل در پس گل آمدہ در جستجوئے گل!

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک — بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے — جاں، کالبد صورت دیوار میں آوے!

سائے کی طرح ساتھ پھریں، سرو صنوبر — تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے!

کیسی خوابناک فضاؤں کے سر رنگی تاثرات ہیں اندازہ کیا جا سکتا ہے، خوابوں کے پیکروں کے تحرک کے ساتھ ان کی پر اسرار شخصیتوں کو بھی محسوس کرتے ہیں۔

'وحشت کا خیال' تصویر کا موضوع ہے اور تصویر جلتے ہوئے صحرا کی ہے۔

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!

غنچے کے بند لب اور اس کی خاموشی کے تمام حسن کے ساتھ تصویر پر خواب کے تاثر کو ابھارا ہے۔ اس کی خاموشی خواب کی کیفیت ہے کہ اسے کھلنے کے بعد بکھر جانے کا خیال آ رہا ہے، تصویر کی خوابناک فضا جتنی حسین ہے اتنی ہی المناک بھی۔

غنچہ تا شگفتن ہا برگ عافیت معلوم — باوجود دلجمعی خواب گل پریشاں ہے!

غنچے کی لب بندی اور خاموشی اس کے حسن کا احساس عطا کرتی ہے لیکن ساتھ ہی خواب گل کے المیے کا احساس تصویر کی معنویت کو گہرا کر دیتی ہے۔

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں چراغاں نظر آتا ہے۔ مصور شاعر نے ہر آبلے کو گوہر اور اس کے نقش کو روشنی کی لکیر بنادیا ہے، صحرا کے راستے پاؤں کے چھالوں کے پھوٹنے کی وجہ سے روشن ہو گیے ہیں، "صورت رشتۂ گوہر" کی یہ تصویر کینوس پر ابھرتی ہے۔

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنواں　　　　صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!

صحرائے جنوں میں دیوانہ آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کے پاؤں کے چھالوں کے پھوٹنے سے اندھیرے میں روشنی کا ایک سلسلہ دکھائی دے رہا ہے، مصور نے کینوس پر تاریکی کو شدت سے ابھارا ہے، دیوانے کے پاؤں کے نقش ابھارے ہیں اور انہیں صورت رشتۂ گوہر عطا کی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ امتزاج، تجربے کی الناکی اور کرب کی لذت اور اذیت کی مسرت کی جو تصویر ابھارتا ہے وہ ٹریجڈی کے حسن کا جلوہ بن جاتا ہے۔

عاشق اور محبوب کی یہ خاموش تصویر ملاحظہ فرمایئے، خاموشی اور سناٹے کا احساس تو دیا گیا ہے لیکن اس کے کرب کا تاثر بھی گہرا ہے، خاموشی میں ہیجان پیوست ہے۔ دو پیکر ہیں، ایک کچھ سننا چاہتا ہے دوسرا اپنے دل کی بات کہنا چاہتا ہے، چاہتا ہے کہ وہ اپنا غم بیان کردے اور اس سناٹے کو توڑ دے، لیکن ہیجان اور اضطراب کا یہ عالم ہے کہ وہ سرتاپا خود انداز بیان بن گیا ہے، "انداز بیان" کا یہ پیکر ہی تصویر کا زیادہ توجہ طلب کردار ہے۔

در عرض غمت پیکر اندیشۂ لالم　　　　پا تا سرم انداز بیان است و بیاں نیست

حسن یار یا رخ یار کو دیکھنے کی آرزو کم خوبصورت اور حسین نہ تھی، مرنے کے بعد یہ آرزو، لالہ وگل کی صورت میں مزار پر نمودار ہو گئی ہے۔

مزار پر ان پھولوں کے حسن پر مصور شاعر کی جو نظر رہی ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیجیے کہ وہ اپنی اس آرزو کو کتنا خوبصورت سمجھتا تھا، 'مرزا غالب' اور پھولوں کا حسن، جو رخ یار کو دیکھنے کی آرزو کی ایک تابناک صورت ہے تصویر کا جلوہ بن گیے ہیں۔

لالہ وگل دمد از طرف مزارش پس مرگ　　　　تا چہا در دل غالب ہوں روئے تو بود!

مرکزی پیکر درمیان میں ہے، ایک طرف صحرا ہے اور دوسری طرف دریا، اس پیکر کے ہوتے ہوئے ان دونوں کی کیفیتیں اس طرح نقش ہوئی ہیں۔

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے　　　　گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے!

ہاتھ غیر متحرک ہیں ساغر دنیا جیسے کوئی اٹھائے لیے جا رہا ہے، 'کینوس' پر دو آنکھوں کا جلال وجمال توجہ کھینچ لیتا ہے۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے!

آنکھوں کے دم کی تصویر ہی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ شعلہ وشرر کے بغیر جلنے کی جو تصویر پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

شنیدہ کہ بہ آتش نسوخت ابراہیم　　بہ بین کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت!

ہم اسے جلتا ہوا دیکھ رہے ہیں، لیکن شعلہ وشرر کے بغیر! ایسی تصویر شاعر ہی نقش کر سکتا تھا، شاعری میں مصوری کا یہ فن، شاعر کو مصور سے بلند کر دیتا ہے۔

نگہ گرم سے ٹپکتی ہوئی اس آگ کی تصویر دیکھئے کہ جس سے خس وخاشاک گلستاں چراغاں ہو گیا ہے۔

نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد　　ہے چراغاں خس وخاشاک گلستاں مجھ سے!

'رگ اندیشہ' کے اضطراب کی تصویر کھینچتے ہیں تو مزار کے گرد، گرد وغبار کا ایک دھواں نقش کر دیتے ہیں اور مزار کے اندر کے اضطراب وہیجان کو خارجی صورتیں دے دیتے ہیں۔

غبار طرف مزارم بہ پیچ وتابی ہست　　ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست!

'لہو' کو قاتل کے بھاگنے کی ادا پسند آگئی ہے، تصویر دیکھئے کہ خون کر کے قاتل بھاگ رہا ہے اور اس کے بھاگنے کی ادا دیکھ کر لہو کو ایسا لطف حاصل ہوا ہے کہ وہ بھی تیزی سے لہریں مارتا ہوا بہتا جا رہا ہے، سرخ رنگ کی لہروں کے تحرک کا یہ منظر ٹریجڈی کے حسن کو جلوہ بنا دیتا ہے۔

روانی ہائے موج خون بسمل سے ٹپکتا ہے　　کہ لطف بے تحاشا رفتن قاتل پسند آیا!

محبوب آتش گل کی صورت میں سامنے ہے، سرخ رنگ ہے جو ہر طرف پھیلا ہوا ہے، خواہش ہوئی کہ اس سرخ آگ میں جل جاؤں سو جل گیا، سر سے پاؤں تک جل گیا، دھواں اٹھنے لگا اور یہ دھواں سنبل ستان کی پھیلی ہوئی خوشبو اور اس خوشبو کے دھوئیں سے ہمسری کرنے لگا۔ پیکر سرخ پھولوں کے رنگ میں جل رہا ہے اور ہر طرف دھواں سا پھیلا ہوا ہے، سرخ پھولوں کے رنگ سے جلنے کی وجہ سے دھوئیں کی موج ہے کہ اٹھ رہی ہے اور سنبل ستان سے ہمسری کر رہی ہے، دھوئیں کو سنبل زار بنا دیا ہے اور کینوس پر سرخ رنگ کو بکھیر دیا ہے۔

دود میرا سنبلستان سے کرے ہے ہمسری — بسکہ ذوقِ آتشِ گل سے سراپا جل گیا!

مندرجہ ذیل شعر میں مرکزی پیکر حصارِ شعلۂ جوالہ میں خلوت نشیں نظر آرہا ہے جو خود اس کے باطن کے شعلے کی علامت ہے۔

اسد کو پیچ تابِ طبعِ برق آہنگ مسکن سے — حصارِ شعلۂ جوالہ میں عزت گزیں پایا!

ایک نقشِ پا کے اندر پورے صحرا کی تصویر اس طرح پیش کی ہے۔

یک گام بے خودی سے لوٹیں بہارِ صحرا — آغوشِ نقشِ پا میں کیجیے فشارِ صحرا

بہار کے لوٹنے اور آغوشِ نقشِ پا میں صحرا کے کھینچنے سے جہاں گلستاں کے حسن اور صحرا کی وسعت کا تاثر ابھارا گیا ہے وہاں مرکزی پیکر کے جنوں کی کیفیت کو بھی نقش کر دیا گیا ہے۔ غنچوں کو لہو کے قطروں کی صورت دی ہے، محبوب کی حنا لگی ہوئی انگلی کا سرا دیکھ کر ہر غنچہ لہو کا قطرہ بن گیا ہے۔

ہر غنچۂ گل، صورتِ یک قطرۂ خوں ہے — دیکھا ہے کسو کا جو حنا بستہ سرِ انگشت!

انتظارِ محبوب میں کھلی ہوئی پلکیں دستِ دعا بن جاتی ہیں۔

رکھتا ہے انتظارِ تماشائے حسنِ دوست — مژگانِ باز ماندہ سے دستِ دعا بلند

آفتاب، محبوب کے جلوے کا ایک اشارہ بن گیا ہے، آفتاب پر رخِ یار کی تابانی کا عکس ہے اور عاشق آفتاب کی پرستش پر مائل ہو گیا ہے۔

ہم بسودای تو خورشید پرستم آری — دل ز مجنوں بروآ ہو کہ بہ لیلا ماند!

پس منظر میں مجنوں ہرن کی آنکھوں میں لیلیٰ کا عکس پا کر بے چین و بے قرار ہے پیش منظر اور پس منظر کا ربط دیکھیے، مرکزی تصویر کی سچائی کا احساس، حسن اور جنوں کی ایک اعلیٰ روایت سے قائم کر کے اور بڑھا دیا ہے۔

'کینوس' پر 'ذات' کی مرکزیت کے پیش نظر ان دو تصویروں کو ملاحظہ فرمایئے۔

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے — آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے!

باغ، پا کر خفقانی، یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے!

چمن کے جلوے اور ذات کی وحدت کا یہ ادراک دیکھیے۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

آہنگ اور آہنگ کے رشتے کے شدید احساس نے خوشبوؤں کے رشتوں کا احساس دیا ہے،

خوشبوؤں کی وحدت کی یہ تصویر غیر معمولی ہے۔ نفس اور گل کی نکہت اور خوشبو کو تو ہم دیکھ نہیں سکتے لیکن تصویر میں رنگیں نوا' اور چمن کا جلوہ ہی اس خوشبو کا احساس عطا کر دیتا ہے، پہلے شعر میں بھی رنگینی اور حیرانگی یا تحیر کی وحدت تصویر کی روح بن جاتی ہے، ساغر کی گردش سے جو سینکڑوں جلوے نظر آتے ہیں وہ محبوب کے حسن کے کرشمے ہیں، میں انہیں حیرت سے دیکھ رہا ہوں، ایک دیدۂ حیراں کتنے جلوؤں کو دیکھے اور ایک ساتھ حسن کے کتنے مظاہر کا 'رس' حاصل کرے تحرک نے تو ایک ایک پہلو کو دیکھنا مشکل بنادیا ہے، بظاہر دو مرکزی پیکروں کی تصویر ہے، ایک پیکر سینکڑوں جلوؤں کے ساتھ ہے اور دوسرا صرف یک دیدۂ حیران لیے ہوئے لیکن مصور فنکار نے ان میں جو احساساتی اور جذباتی اور معنوی ربط پیدا کیا ہے وہ تصویر کا جوہر بن گیا ہے۔

دوسرے شعر میں خوف کے تاثر کو اتنی شدت سے 'کینوس' پر ابھارا گیا ہے کہ 'سایہ شاخ گل' افعی نظر آنے لگا ہے، 'سائے' کو سانپ کا حسی تاثر عطا کر کے پیکر تراشی کے فن کو اعلیٰ ترین منزل تک پہنچا دیا ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہوئے کارپے کیو (Vittove Carpaccio) کی وہ تصویر یاد آجاتی ہے۔ جس میں ایک عابد کے خواب کو پیش کیا گیا ہے اور آفاقی پیکر جس میں پراسرار کیفیتوں کے مظاہر بن گئے ہیں۔ غالب کا ایک شعر ہے۔

خشکی مے نے تلف کی ہے مے کدے کی آبرو ‌ ‌ ‌ ‌ کاسۂ دریوزہ ہے پیمانہ دست سبو!

'کاسۂ دریوزہ' کا تصور کیجیے اور یہ دیکھیے کہ اس تصویر میں گھڑے کو ایک فقیر کا پیکر کس طرح بنادیا ہے! خالی گھڑے پر خالی پیالہ دیکھا ہے اور تصویر اس طرح ابھری ہے کہ گھڑا ایک بھکاری ہے جو ہاتھ میں خالی پیالہ لے کر بھیک مانگ رہا ہے۔ غالب کے جدید ذہن نے مغل آرٹ کے پیکروں کی صورتیں بھی تبدیل کی ہیں اور قابل قدر اضافہ بھی کیا ہے، شاعری میں ایک عام روایتی تجربہ بار بار پیش کیا گیا ہے کہ میکدے میں شراب ختم ہو گئی ہے اور یہ شرم کی بات ہے، غالب نے اس خیال کو چھوا تو اس طرح جیسے کوئی جادوگر کسی شئے کو چھو دے اور اس کی صورت تبدیل ہو جائے، تصویر میں گھڑا بھکاری کی صورت میں تبدیل ہو گیا ہے، پیالہ کاسہ دریوزہ بن گیا ہے، یہ ساکت اور خاموش تصویر کسی انسان کی نہیں، گھڑے اور پیالی کی ہے جو غالب کی فنکاری سے انسان کا ایسا پیکر بن گیا ہے جو اپنی ویرانی اور تباہی کی مکمل علامت ہے، شئے کو شخصیت عطا کر دی ہے۔ اس تصویر کی تجریدیت اور اظہاریت مغل جمالیات میں اضافہ ہے جو ایک بڑے فنکار کے آنے کی خبر دیتی ہے، سرریئلی فنکاروں کی ایک خصوصیت یہ بتائی جاتی

ہے کہ ان کے بنائے ہوئے پیکر صرف خوابوں میں مل سکتے ہیں، کاسۂ دریوزہ لیے یہ خاموش بھکاری بھی خواب کا پیکر نظر آتا ہے۔

غالب کی ایسی تصویروں کو دیکھ کر چیریکو (Giorigo di Chirico) کی ان تصویروں کی بھی یاد آتی ہے کہ جن میں شہر کے کھوکھلے پن کو پیش کیا گیا ہے۔ مے، میکدہ، پیمانہ، اور سبو وغیرہ سے غالب اپنی روایات، اپنے کلچر اور بعض مغل تصویروں کے واضح پیکروں سے وابستہ نظر آتے ہیں، پیمانہ اور سبو کی تصویریں تو مغل تصویروں میں ملتی ہیں لیکن ان کی شخصیتیں اس طرح محسوس نہیں ہوتیں جس طرح یہاں گھڑے کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب کو یہ کہنا ہے کہ اگرچہ میرے قلم کے ریشے میں جنبش ہے اور اس سے پرواز کرنے کی تحریک مل رہی ہے، تخیل دور دور جا سکتا ہے لیکن باطن میں جو تپش اور بے تابی ہے اس کا کھل کر اظہار کرنا ممکن نہیں ہو رہا ہے، اس کشمکش اور ذہنی اور باطنی تصادم اور اپنی باطنی کیفیت کے اظہار کے لیے جس پیکر کو علامت بنایا ہے وہ بلبل تصویر ہے۔

بلبل تصویر ہوں بے تاب اظہار تپش   جنبش نال قلم، جوش پر افشانی مجھے!

ایک انتہائی خوبصورت منفرد جمالیاتی استعارہ سامنے ہے! بلبل تصویر کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پرواز کرنا چاہتی ہے اور مجبور ہے، 'اظہار تپش' کے لیے بے تاب ہے لیکن اظہار ممکن نہیں ہے۔ غالب نے اپنی کیفیت کو 'بلبل تصویر' سے سمجھنا اور سمجھانا چاہا ہے، 'پروجیکشن' کا یہ عمل بڑا غیر معمولی ہے۔ تصویر کی بلبل ان کی اپنی کیفیت کا آئینہ بن گئی ہے، 'تصویریت' کے احساس نے غالب کو تصویر بنا دیا ہے! جہانگیر کے دور کی کئی ایسی تصویروں کی یاد آ جاتی ہے جن میں پرندوں اور طائروں کو اس طرح نقش کیا گیا ہے جیسے پرواز کرنا چاہتے ہوں لیکن تصویروں کے 'کینوس' میں بند ہو کر رہ گیے ہیں، خود جہانگیر نے اپنے عہد کے ایسے کئی پیکروں کا ذکر اس طرح کیا ہے جیسے اس دور میں پرندوں، طائروں اور پھولوں کی کیفیتوں کا مطالعہ فنکاروں کا خاص موضوع رہا ہو۔ استاد منصور کی ایسی کئی تصویریں آج بھی محفوظ ہیں جن میں کوئی پرندہ، کوئی جانور یا کوئی پھول اپنی کیفیتوں کے ساتھ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے اس شعر میں غالب خود اپنی تصویر بن کر توجہ کا مرکز بن گیے ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ فرمایئے۔

آنکھیں پتھرائی ہیں، نا محسوس ہے تار نگاہ   ہے رمیں از بسکہ تنگیں، جادہ بھی پیدا نہیں!

شاعری میں تخلیقی مصوری کی یہ ایک عمدہ مثال ہے، جس طرح مصوری شاعری بن جاتی ہے۔ اسی

طرح مصوری کا شدید تر احساس شاعری میں جذب ہو جاتا ہے تو شاعری تخلیقی مصوری کا عمدہ نمونہ بن جاتی ہے۔ یہ شعر بھی آرٹ کا ایک عمدہ نمونہ ہے، پتھرائی ہوئی آنکھیں اور تار نگاہ کی نامحسوسیت کی تصویر سامنے آتی ہے اور اس کے ساتھ ہی پتھریلی زمین اور باریک راستے کے نقش ابھرتے ہیں اور ان میں ایک بامعنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، پتھریلی زمین پتھرائی ہوئی آنکھوں کا اشارہ بن جاتی ہے اور جادہ تار نگاہ کا اشارہ!

غالب کے ایسے اشعار کی تکنیک بنیادی طور پر مغنیہ مصوری کی تکنیک ہے، بکھرے ہوئے پیکروں میں ایک باطنی رشتہ موجود ہوتا ہے اس تصویر میں جیسے آخری لمحوں کی ہچکیاں آرہی ہیں، نزع کے ان لمحوں کو غالب کے اس شعر کی مدد سے آج بھی نہایت خوبصورتی سے نقش کیا جا سکتا ہے، کینوس پر صرف پتھرائی ہوئی دو آنکھیں ہیں اور یہی سب کچھ ہیں، پتھریلی زمین اور باریک راستہ دونوں، ان آنکھوں کی موجود کیفیت کو سمجھانے کے اشارے ہیں، نامحسوس تار نگاہ، کی پیشکش کی نزاکت کو مغل جمالیات کے فنکار ناقد بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

زمین سے سودۂ گوہر اُٹھے بجائے غبار جہاں ہو توسن حشمت کا اس کے جولاں گاہ!

یقین سا آجاتا ہے کہ غالب نے اکبر کے دور کی بنائی ہوئی بابر کی تصویریں دیکھی تھیں، خود ان کی عجمی فکر کے موتیوں کا سفوف یہاں اڑتا ہوا نظر آتا ہے، بابر کی اکثر تصویروں میں شہنشاہ گھوڑے پر سوار ہے اور گھوڑا متحرک ہے، گرد میں مغل مصوروں نے نئی رنگوں کی چمک پیدا کر دی ہے، ایسا لگ رہا ہے جیسے غالب شوکت وحشمت کے گھوڑے کو میدان میں دوڑتے ہوئے دیکھ رہے ہیں اور اس کے پیچھے گرد کی جگہ موتیوں کے سفوف کو اڑتے ہوئے پا رہے ہیں۔ یہ شعر دیکھئے۔

یاں زمیں پر نظر جہاں تک جائے ژالہ آسا بچھے ہیں در ثمیں!

جہاں تک نظر جا رہی ہے اولوں کی مانند بڑے بڑے قیمتی موتی بچھے ہوئے نظر آرہے ہیں۔

آرائش اور زینت اور مینا کاری کا یہ جمالیاتی رجحان ہی ہے جو مغل جمالیات میں ایک امتیازی رجحان رہا ہے، غالب نے اس روایت کا جوہر حاصل کیا ہے اسے ہم محسوس کیے بغیر نہیں رہتے، رنگینی، روشنی، چمک دمک، رنگوں کی دلفریب آمیزش، زینت اور آرائش، مینا کاری اور حسن کی وضاحت کی ایک بڑی نعمت اسی روایت سے حاصل ہوئی ہے جس کی پہچان ان اشعار سے بھی ہوتی ہے۔

نقش سم سمند سے یک سر بن گیا دشت دامن گل چیں

گھوڑے کے سموں کے نقوش پھول بن گیے ہیں اور دشت کا دامن پھولوں سے اسی طرح بھر گیا ہے، جس طرح کسی بھی پھول توڑنے والے کے دامن میں پھول بھرے ہوتے ہیں، مغل جمالیات میں پھولوں کے طوفان کا تصور کیجیے، مغلیہ مصوری میں آسمان کے نور کو یاد کیجیے اور یہ شعر دیکھیے۔

سچ ہے تم آفتاب ہو، جس کے فروغ سے دریائے نور ہے فلک آبگینہ فام

تم آفتاب ہو اور تمہاری روشنی سے فلک آبگینہ فام دریائے نور بن گیا ہے، اپنے ایسے اشعار میں غالب مغل فنکار کی طرح ایک ایک منظر کے لیے اپنی نگاہ کے دائرے کو وسیع تر کر کے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔

غالب کے ابتدائی کلام اور کسی وجہ سے رد کیے ہوئے اور اب تک نظر انداز کیے ہوئے کلام میں صاف اور واضح تصویروں کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں مثلاً۔

رخسار یار کی جو کھلی جلوہ گستری زلف سیاہ بھی شب مہتاب ہوگئی!

رخسار یار کے جلوے کا یہ منظر طلسمی کیفیت رکھتا ہے، زلف سیاہ کو بھی اس جلوے میں شب مہتاب کی طرح دیکھا گیا ہے، شعر کی رومانیت سے زیادہ تصویر کی رومانیت زیادہ توجہ طلب بن جاتی ہے، شعر کے آہنگ سے زیادہ تصویر کے رنگوں (رخسار یار، زلف سیاہ، شب مہتاب) اور روشنیوں (رخسار، جلوہ، مہتاب) کا آہنگ متاثر کرتا ہے۔

حسن خود آرا کو ہے عشق تغافل ہنوز ہے کف مشاط میں آئینۂ گل ہنوز!

محبوب کی نرگسیت اور اس کے تغافل کو پیش کرنا چاہتے تھے، تقدیریت کے دباؤ کا خوشگوار عالم دیکھیے کہ محبوب کے چہرے کے تاثرات ابھر آئے ہیں، مشاط کے ہاتھ میں پھول ہے، جانے کب سے اور محبوب نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی ہے، تصویر میں مرکزی پیکر حسن کا جلوہ ہے اور تغافل اس کی ادا، یہ محبوب ادا تصویر میں اس کے چہرے کے تاثرات ابھارتی ہے، خود کو بنانے سنوارنے کا سلسلہ جاری ہے، خود کو سنوارنے کے بعد بھلا وہ گل کی طرف کیوں دیکھے گل تو اس کے حسن کا پرتو ہے، وہ تو پھول سے زیادہ خوبصورت اور حسین ہے، تغافل اس حسن کا جوہر ہے، محبوب، آئینہ، مشاط اور گل ان کے تاثراتی پیکروں سے ایک دلفریب تصویر بنتی ہے، مغل تہذیب کی علامتیں اس تصویر کو اپنی جمالیات میں شامل کر لیتی ہیں۔ اس شعر پر غور فرمایئے۔

مستعد قتل یک عالم ہے جلاد فلک کہکشاں موج شفق میں تیغ خوں آشام ہے

موجِ شفق میں کہکشاں کو لہو پینے والی تلوار محسوس کر کے جلاد فلک کو ایک چہرہ عطا کر دیا گیا ہے، عام روایتی خیال کہ جلاد فلک قتل کرنے پر آمادہ ہے یہاں ایک پیکر نقش بن گیا ہے موجِ شفق سے شام کی سرخی کو آسمان کے کناروں پر اور تیز کر دیا گیا ہے، اس کے پیکر میں رنگ کا تحرک بھی ہے، آسمان کے کناروں پر موجِ شفق میں کہکشاں نظر آ رہی ہے اور فنکار کی حس اسے تیغِ خوں آشام کی صورت میں محسوس کر رہی ہے، فلک ایک جلاد نظر آنے لگا ہے اس کے ہاتھ میں خون پینے والی تلوار ہے۔

منظر شام ہے، آسمان کے کناروں پر جو سرخی نظر آ رہی ہے اسے فنکار نے موج کی طرح متحرک پایا ہے اور اس طرح تصویر میں شفق کا رنگ گہرا بھی ہو گیا ہے اور اس میں حیاتی نظر کا تحرک بھی پیدا ہو گیا ہے، موجِ شفق ہی سامنے ہے۔ شام کے بعد رات ہو گئی اور رات کے تصور کے ساتھ کہکشاں کا تلازمہ ابھرا ہے، کہکشاں کو خون پینے والی تلوار کی صورت میں محسوس کرتے ہوئے آسمان جلاد کے پیکر میں ظاہر ہوا ہے، جلاد کے ہاتھ میں کہکشاں کو تیغِ خوں آشام کی صورت میں دیکھا گیا ہے۔

مغل آرٹ میں اس قسم کا اجتماع ملتا ہے، کئی لمحوں کے واقعات ایک تصویر میں پیش کیے جاتے ہیں۔ اس شعر کی تصویریت پر غور فرمائیے تو شفق میں مغل آرٹ کا رنگ نظر آئے گا اور اس کے پیچھے آسمان کی صورت پر اسرار دکھائی دے گی، رات میں آسمان کا خوفناک چہرہ نظر آئے گا۔ اسی آسمان کے سینے سے چہرے کے ساتھ اس کا ہاتھ بھی کہکشاں کی ایسی تلوار لیے پر اسرار طور پر نمایاں ہے جس سے لہو کے قطرے ٹپک رہے ہیں یا جس پر لہو کے قطرے جمع ہوئے ہیں۔

جن لوگوں نے رزم نامہ کی تصویریں دیکھی ہیں انھیں آسمان پر اساطیری پیکروں کے اس طرح ابھرے ہوئے نقوش یاد ہوں گے، مغل آرٹ میں ایسی کئی تصویریں ملتی ہیں جن میں آسمان پر ایسے پر اسرار پیکر موجود ہیں، غالب نے جلاد، موجِ شفق، کہکشاں اور تیغِ خوں آشام سے مغل آرٹ سے ذہنی رشتے کی خبر بھی دی ہے اور اپنی اس تصویر کو اپنے اندازِ فکر سے انفرادیت بھی عطا کی ہے۔

غالب کے شعور میں 'ہند مغل جمالیات' کے جانے کتنے 'امیجز' (Images) ہیں لیکن ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان کے جوہر کو خود اپنے 'امیجز' (Images) کی صورتیں دے دی ہیں۔ داستانوں اور رزم ناموں اور ان کی تصویروں کو انھوں نے بڑی شدت سے محسوس کیا ہے اور مغل مصوری کے نمونوں کو اپنے احساس و شعور اور اپنے تصور اور خیال سے اسی شدت سے ہم آہنگ کیا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کا شعور ایک قوت بن گیا ہے۔ جب ایسا ہوتا ہے تو 'تاثرات' بھی شدت سے ابھرتے

ہیں، یہاں بھی معاملہ کچھ اسی نوعیت کا ہے، 'تاثرات' کی شدت شاعر کے انفرادی پیکروں کو متاثر کرتی نظر آرہی ہے۔ غالب کی شاعری میں 'امیج' یا 'پیکر' موروثی اور روایتی بھی ہیں لیکن انھوں نے تخلیقی عمل میں ان کے تحرک سے ان کی معنویت بھی تبدیل کی ہے اور ان کی نئی جمالیاتی جہتوں کو بھی خلق کیا ہے اور ہم ان کے 'امیجز' یا پیکروں کو ان کے اشیا یا عناصر کے شعوری یا غیر شعوری رشتوں ہی سے پہچانتے ہیں۔ ان کی صاف اور واضح تصویریں اور خصوصاً محبوب کے 'پورٹریٹ' (Portraits) 'امیج' اور جمالیاتی جہتوں کے لیے اشارے بھی عطا کرتے ہیں اور مواد بھی فراہم کرتے ہیں، 'کینوس' پر فنکار کا دیا ہوا 'امیج' اپنی جگہ پر ہوتا ہے لیکن اس 'امیج' اور ماحول کی تصویر کشی سے ایسے اشارے اور مواد ہمیں حاصل ہوتے ہیں کہ ہم خود اپنے لیے 'امیج' پیدا کر لیتے ہیں، یہ اقبال کے حسن کا ایک بڑا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ فنکار کے خواب آور 'وژن' کا کرشمہ ہے۔ جس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے ایسی شعاعیں نکلتی ہیں اور ایسے ارتعاشات پیدا ہوتے ہیں کہ اچانک تصویر کا جوہر نمایاں ہو جاتا ہے اور ہمیں محسوس ہوتا ہے جیسے اچانک ہم نے کچھ پالیا ہے' اچانک ہم جو کچھ پاتے ہیں، ان سے فنکار کے حسیاتی مظاہر کی عظمت کا احساس تو ملتا ہی ہے، اس کی قوت تخیل، تصور اور نقش کے ساتھ شوخ رنگوں اور روشنیوں سے قریب تر ہو کر جمالیاتی انبساط بھی حاصل کرتے ہیں، جمالیاتی انبساط کا دائرہ اس وقت اور پھیل جاتا ہے جب یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ حسن کو دیکھنے میں ہم بھی شریک ہیں۔

غالب کی تصویر کشی اور پیکر تراشی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ تصویر یا نقش جلوہ بن جاتا ہے اور اس کی جمالیاتی جہتیں ابھرتی محسوس ہوتی ہیں۔

دوسری خصوصیت ارتعاشات کے پیدا ہونے کی ہے، 'نقش' یا 'امیج' اپنے ارتعاشات سے اپنی طرف کھینچتے ہیں اور جمالیاتی انکشافات ہوتے ہیں۔ اور تیسری خصوصیت یہ ہے کہ 'نقش' یا 'امیج' صاف طور پر ابھر کر نہیں آتا اور نہ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس کے ابھرنے کا کوئی عمل جاری ہے، اسے دیکھتے ہوئے اچانک محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے کوئی 'صورت' دیکھ لی ہے۔ یہ 'جمالیاتی دریافت' ہمارے لیے غیر معمولی تجربہ بن جاتی ہے۔ جو اشعار پچھلے صفحات میں پیش کیے گیے ہیں ان سے ان تینوں خصوصیتوں کی پہچان اچھی طرح ہو جاتی ہے۔

غالب کی تصویریں جہاں مسلسل توجہ کا تقاضا کرتی ہیں وہاں اکثر کبھی کبھی چند لمحوں کے لیے توجہ ہٹانے پر بھی اصرار کرتی ہیں تا کہ 'منظر' یا 'نقش' کے حسن کے بہاؤ کا سلسلہ دیر تک جاری رہے۔ توجہ

ہٹاتے ہی 'مظہر' یا نقش کا حسن غائب ہو جاتا ہے اور پھر چند لمحوں کے بعد شعر پڑھیے تو نقش کا 'امیج' نیا حسن بن جاتا ہے۔ اس کی وجہ، خواب آور اور خوابناک پیکروں کی وجدانی کیفیت ہے جو وجدانی صورتوں میں جانے کتنی لطیف، نفیس، نازک، باریک، زود حس، لطیف، پر لطف، پر مسرت، فرحت بخش اور مسرت افزا جہتوں کو پیدا کرتی رہتی ہے۔

غالب کی حسی لذت نے تصویروں اور ان کے پیکروں کو جانے کتنے رسوں سے بھر دیا ہے۔ وصل کی آرزو، وصل کی تصویر بن جاتی ہے اور 'وحدت' یا 'اکائی' کا تاثر زندگی کے چمن کی بہار کا تاثر بن جاتا ہے، وصل کی آرزو اور وصل کی لذت ہی زندگی کے حسن کا ادراک عطا کرنے لگتی ہے، تماشائے گلستان بہار، سروقد لالہ عذاروں سے وصل کا نتیجہ ہے، وصل کا جمالیاتی احساس ہے، حسی، لمسی اور جنسی لذت ہی سے زندگی کے جلوؤں کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ زندگی کے حسن میں کشش محسوس ہوتی ہے۔ سروقد لالہ عذاروں کی صحبت، اور بہار تماشائے گلستان بہار کے معنوی ربط اور جمالیاتی آہنگ اور حسن اور حسن کے رشتے کو دیکھیے۔

اسد بہار تماشائے گلستان بہار　　　وصال لالہ عذاران سرو قامت ہے!

'مثنوی چراغ دیر' کا یہ شعر یاد کیجیے۔

ز رنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش　　　بہار بستر و نو روز آغوش!

غیر معمولی تصویر ہے! یہ تصویر اپنے ارتعاشات کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے اور ہم ان ہی کے ذریعے اس تصویر میں بے اختیار اترنے لگتے ہیں۔

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　　چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس　　　زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

یہ صرف 'یاد' یا 'یادوں' کے لمسی تاثرات نہیں ہیں بلکہ لمسی اور حسی تصویریں بھی ہیں، یادوں سے جو آرزو پیدا ہوئی ہے وہ حسن کے شدید احساس کے ساتھ حسی اور لمسی ارتعاشات کے ساتھ نقش ہو گئی ہے، صورت کی فنکارانہ نقش گری میں خواب انگیز کیفیتوں کی پہچان مشکل نہیں ہے۔

وہ نہا کر آب گل سے سایہ گل کے تلے　　　بال کس گرمی سے سکھلاتا تھا سنبل کے تلے

'سنبل' اور 'محبوب' کے پیکر ہی 'کینوس' پر نظر آتے ہیں، محبوب کے کھلے ہوئے بال سایہ گل کے تلے ہیں وہ ابھی ابھی آب گل سے نہا کر آیا ہے اور سنبل کے تلے بال سکھا رہا ہے، اس خوبصورت تصویر

میں سنبل اور محبوب کے بال کی مناسبت میں ایک لطیف اشارہ توجہ طلب ہے کہ اس کی خوبصورت زلف کے سامنے سنبل کی بھلا کیا حقیقت ہے۔

رنگیں رخساں کے خال سیاہ کو دیکھ کر گل لالہ اپنے سیاہ داغ کو مانند پاتا ہے تو تڑپنے لگتا ہے، گل لالہ کے لہو کی یہ تصویر دیکھئے۔

خال سیاہ رنگیں رخساں سے ہے داغ لالہ در خوں پلیدہ!

فنکار نے لہو کی سرخی کو پورے کینوس پر جیسے پھیلا دیا ہے اور حسین اور رنگین چہروں کے قریب خون میں تڑپتے ہوئے لالہ مرکز نگاہ بن جاتا ہے۔

محبوب کے پیکر کو عالم مستی میں متحرک بنا دیا ہے، اس کی کیفیت کا اندازہ کیجیے کہ وہ عاشق کی زبان کو چوس چوس کر زخمی کر رہا ہے۔

بنازم خوبی خون گرم محبوبے کہ در مستی کند ریش از مکیدنہا زبان عذر خواہاں را!

محبوب کی یہ تصویر حسی اور لمسی لذت کے ساتھ کس طرح نقش ہوئی ہے۔

چو غنچہ جوش صفائی تنش زبالیدن دریدہ بر تن نازک قبای تنگش را!

محبوب کے جسم کی نزاکت اور لطافت نے خود اس کے تن پر قبائے تنگ کو چاک چاک کر دیا ہے جس طرح غنچہ پھوٹتا ہے اسی طرح محبوب کا تن چاک قبائے تنگ سے پھوٹ کر نکل رہا ہے، نقش کی لطافت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ 'شراب پر عکس جمال دوست، کی تصویر دیکھئے کیا بن گئی ہے۔

نازم فروغ بادہ زعکس جمال دوست گویی فشردہ اند بجام آفتاب را!

غالب نے جام میں آفتاب کو نچوڑ دیا ہے۔ اپنے شوق کے افسوں کو خواب میں اس طرح دیکھا ہے۔

بخواہم میر سد بند قبا وا کردہ از مستی ندانم شوق من بروی چہ افسون خواندہ است امشب

محبوب پر عاشق کے شوق کے افسوں کا یہ اثر ہوا ہے کہ وہ مست بند قبا کھولے خواب میں آیا ہے!

خواب کی یہ تصویر توجہ چاہتی ہے۔ افسوں اور افسوں کے آہنگ کو خواب کے خوبصورت منظر میں اس طرح نقش کر کے پورے کینوس پر آہنگ کی وحدت کے تاثر کو پھیلا دیا ہے۔

شب میں محبوب کے پرنور چہرے سے روشنی کی بھیک مانگنے کے لیے آفتاب کے ہاتھ میں چاند دریوزہ یا کاسہ بن گیا ہے۔

شبہا کند ز روی تو دریوزۂ ضیا مہ کاسۂ گدائی خورشید بودہ است!

آفتاب کا یہ پیکر غیر معمولی ہے، محبوب کا چہرہ پر نور ہے، آفتاب کو بھی یہ نور نصیب نہیں، وہ دن بھر تو اس کے چہرے کی روشنی سے چمکتا رہتا ہے رات میں کیا کرے؟ اس نے چاند کو کاسۂ گدائی بنالیا ہے اور اس چہرے کی روشنی کی بھیک مانگ رہا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تصویر میں محبوب سویا ہوا ہے، اس کے چہرے کی روشنی پوری فضا کو گرفت میں لیے ہوئے ہے، آفتاب، ایک پیکر کی صورت میں، ایک فقیر بن کر اس نور کی چند کرنوں کو حاصل کرنا چاہتا ہے اس کے ہاتھ میں چاند کاسۂ گدائی کی صورت میں ہے، اس روشنی سے خود کو منور کرنے کی تمنا لیے ہوئے آفتاب کا پیکر توجہ کا مرکز بن جاتا ہے حسی لذت کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے۔

خیال یار در آغوشم آں چناں بفشرد کہ شرم ہمشم از شکوہ ہائی دوش آمد!

خواب میں، تصور، محبوب بن گیا ہے، آغوش میں لے کر بھینچنے کی یہ تصویر حسی اور لمسی لذت کی شدت کا نتیجہ ہے۔

'آفتاب' کے پیکر میں محبوب کی تصویر بنائی ہے اور اس کے سامنے ایک عابد کی صورت میں کھڑے ہو کر آفتاب کی پرستش کا جواز پیدا کرلیا ہے۔

ہم بسودای تو خورشید پرستم آری دل ز مجنون برد آہو کہ بہ لیلا ماند!

اس 'کینوس' پر ہرن بھی ہے جس کی آنکھوں میں لیلیٰ کی آنکھیں ہیں اور مجنوں بھی ہے جو انہیں دیکھ کر بے قرار ہے، پس منظر اور پیش منظر کے معنوی ربط سے عشق کی ایک بڑی داستان کا تاثر دیتے ہوئے خود کو تمام دیوانوں کے مقابلے میں بلند درجہ دے دیا ہے، باطن کا اضطراب عابد کی صورت میں مجسم ہوگیا ہے۔

محبوب کے عکس کے جدا ہو جانے کے بعد آئینے کے سناٹے اور اس کے فغاں کی تصویر کو اپنے تاثرات کے ساتھ اس طرح نقش کیا ہے۔

دل نہ تنہا زفراق تو فغان ساز دہد رفتن عکس تو از آئینہ آواز دہد!

'کینوس' پر صرف آئینہ، فریاد، کا نقش ہے جو عاشق کے دل کی علامت بن گیا ہے، آئینے کی فریاد عاشق کی فریاد سے مختلف نہیں ہے، غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ روتے اور بلکتے ہوئے آئینے کے قریب ہی کہیں محبوب کا وجود ہے جس کا عکس آئینے سے ہٹ گیا ہے۔

محبوب کا عکس بہتے ہوئے چشمے پر پڑتا ہے تو چشمے کا بہاؤ رک جاتا ہے، وہ دم بخود ہو کر اس کے حسن کو تکنے لگتا ہے، تصور کیجیے اس منظر کا کہ جس میں محبوب چشمے کی جانب جھکا ہوا ہے، اس کا عکس چشمے پر ہے اور چشمہ دم بخود ہو کر ٹھہر گیا ہے۔ اور حیرت اور مسرت سے اس حسن کو دیکھ رہا ہے۔ اس کا تاثر اس شعر میں اس طرح پیش ہوا ہے ؎

چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست! نا در آب افتادہ عکس قد دل جوئیش

غالب کی تصویروں کی 'تاثریت' ایک ایسے فرد یا تخلیقی فنکار کی جمالیاتی تہذیب کی تنہا یا 'کلا عکس' ہے جو بڑی شدت سے اپنی ذات یا اپنے وجود کو مرکز بناتا ہے اور خود مرکزیت کا ایک اعلیٰ جمالیاتی معیار پیش کرتا ہے۔ اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے غالب کی تاثریت اسی جمالیاتی معیار کی ترجمان صورت اور مرکب مظہر ہے۔ التباس کے حسن میں موضوع بھی ملتا ہے لیکن عموماً اپنی مکمل صورت یا تصور میں نہیں بلکہ چند جہتوں اور تجربے کی تشکیل میں حصہ لینے والے چند زاویوں کی صورت میں اور ان سے ذہن ایک یا ایک سے زیادہ تصویروں کے جمالیاتی تاثرات حاصل کر لیتا ہے اور ایک ہی مظہر کی کئی جہتوں سے آشنا ہونے لگتا ہے۔ اس شعر پر غور فرمایئے ؎

ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست! غبار طرف مزارم بہ پیچ وتابی ہست

'رگ اندیشہ اضطراب' اور 'غبار کے پیچ وتاب' کے رشتے پر غور فرمایئے۔ اضطراب، اس پیچ وتاب میں تبدیل ہو گیا ہے یا یہ پیچ وتاب، اضطراب کا ردِعمل ہے؟ میرے مزار کے گرد جو غبار ہے اور اس کے پیچ وتاب کی جو کیفیتیں ہیں وہ میرے رگ اندیشہ کے اضطراب کی وجہ سے ہے! موت کے بعد بھی رگ اندیشہ میں وہ اضطراب ہے کہ میرے مزار کے گرد غبار کی شدت قائم ہے اور تحرک کا عجب سماں ہے، 'کینوس' پر مزار ہے اور غبار کے بگولوں کے تحرک کے 'تاثرات' ہیں، یہ تصویر رگ اندیشہ کے اضطرار کا حسی تاثر دے کر ذہن کو کئی جہتوں سے آشنا کرنے لگتی ہے، مزار کے اندر ذات کے تحرک اور اضطرار کے لیے اگرچہ کوئی واضح علامت 'کینوس' پر نہیں ہے لیکن غبار کا پیچ وتاب اس کا گہرا تاثر عطا کر دیتا ہے۔

اسی موضوع پر یہ تصویر دیکھیے ؎

جادۂ ہر دشت، تار دامن قاتل ہوا! خاک عاشق بسکہ ہے فرسودۂ پرواز شوق

جہت تبدیل ہو گئی، موت کے بعد عاشق کا جسم خاک کی صورت میں دشت کی ہر راہ پر بکھر گیا ہے، اس کی شدت کا یہ عالم ہے کہ اس نے ہر راستے کو تار دامن قاتل بنا دیا ہے، راستے کو محبوب کے

دامن کی تصویر میں ڈھال دینا اس بڑے فنکار کا کارنامہ ہے۔ جذبۂ عشق کو ہم خاک کی بکھری ہوئی ان صورتوں میں محسوس کرتے ہیں جن سے راہیں تار دامن محبوب بن گئی ہیں۔ غالب کی تاثراتی تصویروں میں 'وژن' کی قوت بڑی اہمیت رکھتی ہے، ان کی تاثریت 'وژن' کے تحرک اس کی باطنی قوت اور برقی کیفیت سے پہچانی جاتی ہے۔

غالب کی تصویروں کی دو وحدتیں حسن کی ضامن ہیں، ایک وحدت واضح طور پر سامنے ہوتی ہے اور دوسری اپنی پراسراریت کے ساتھ پوشیدہ رہتی ہے، پہلی وحدت کو دیکھتے ہوئے آرائش وزیبائش کا تازہ احساس ملتا ہے اور اس سے مفہوم کی وضاحت بھی ہوتی ہے، جب نگاہ دوسری وحدت تک پہنچتی ہے تو ایک پراسرار فضا میں الجھ جاتی ہے لیکن اگر نگاہ تیز تر ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ جمالیاتی کیفیتوں کی ایک نئی تنظیم شروع ہو جائے اور غالب کا تجربہ 'وژن' کی کشادگی کا ضامن بن جائے، ان کے جمالیاتی تجربوں میں اترتے ہوئے جذبوں کے رنگوں، حسی کیفیتوں اور تاثراتی ارتعاشات کی نئی تنظیم کے لیے طاقت اور حوصلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے، یہ غیر معمولی بات ہے جو شاعر کے پراسرار 'وژن' کا کرشمہ ہے۔

غالب نے اپنے 'دیدۂ باطن' سے ہر ایک ذرہ میں صد آفتاب، دیکھا تھا اور وہ اپنے 'وژن' کے طلسم سے واقف تھے، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کہا تھا

بہ سومنات خیالم در آئی تا بینی | رواں فروز بر دوش شبہائے زناری!
محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال | ہیں ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم!
میں ہوں اور حسرت جاوید، مگر ذوق خیال | بفسون نگہ ناز ستاتا ہے مجھے!
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں | غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے!
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے | جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے!

'خیال کے سومنات' اور بت خانے کے طلسمی پیکروں کے ارتعاشات اور آہنگ اور حیرت کدے کے تحیرات میں گنجینۂ معنی کا جو طلسم ہے دراصل وہ حسن کی دوسری وحدت ہے جو اپنی بے پناہ پراسراریت کے ساتھ اندر پیوست ہے، 'وژن' یا 'نگاہ' میں کشادگی کے لیے ہر طلسم ایک ذریعہ ہے، شرط اس طلسم تک پہنچنا ہے، اسی طلسم کو ایک تصویر کی صورت اس طرح دی ہے۔

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں | کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جلتا ہوا صحرا 'کینوس' پر ہے اور وحشت کا خیال اس کے شعلوں میں جذب ہے! جوہر اندیشہ کی

گرمی کی یہ عجیب و غریب تصویر ہے۔

غالب نے 'آئینہ' کو 'کینوس' کی طرح بھی استعمال کیا ہے اور اسے پیکر بھی بنایا ہے۔ 'نسخۂ حمیدیہ' اور ''نسخۂ عرشی'' میں 'آئینہ' کم و بیش دو سو اشعار میں استعمال ہوا ہے اور ''دیوان غالب'' میں کم و بیش 37 اشعار ہیں۔ اس وقت میرے سامنے دو سو سے زیادہ اشعار ایسے ہیں جن میں غالب نے 'آئینہ' کو کسی نہ کسی طرح استعمال کیا ہے۔

'آئینہ' غالب کا ایک محبوب ترین لفظ ہے جس کا استعمال ابتدائی شاعری میں زیادہ ملتا ہے۔ 'حیرت' 'تحیر' اور 'طلسم' کے لیے اس لفظ میں بڑی معنویت پیدا کی ہے۔ مغل مصوروں کی طرح ابتدائی شاعری میں محبوب کے زانو پر آئینہ اس طرح دیکھا ہے۔

طرہ ہا بسکہ گرفتار صبا ہیں شانہ ۔۔۔ زانو سے آئینہ پر مارے ہے دست بیکار!

تصویر یہ ہے کہ محبوب کی زلفیں گرفتار صبا ہیں، زانو پر آئینہ ہے، اپنی پریشان زلفوں کو دیکھ کر محبوب نے آئینے کے پاس اپنی کنگھی پھینک دی ہے، خوبصورت زلفوں کو صبائے بہار کے حوالے کر کے وہ خود آئینے میں اپنی صورت دیکھ رہا ہے۔ آئینے کے 'کینوس' پر اپنی زلفوں سے بے نیاز محبوب کا چہرہ ہے، صبائے بہار نے ہاتھ بیکار کر دیے ہیں، زلفیں خود صبائے بہار کا منظر بن گئی ہیں۔ جس طرح ہم 'کینوس' پر محبوب کی یہ دلفریب تصویر دیکھ رہے ہیں اسی طرح محبوب بھی آئینے کے 'کینوس' پر اپنی یہ حسین تصویر دیکھ رہا ہے، ''زانو سے آئینہ پر مارے ہے دست بیکار'' سے چہرے کے جو تاثرات ابھرتے ہیں انھیں ہم اپنے طور محسوس کرتے ہیں۔

غالب نے آئینے میں محبوب کے حسن کے جلوے بھی دیکھے ہیں اور خود اسے ایک متحرک کردار بھی بنا دیا ہے۔ بیضۂ قمری کی طرح آئینے کو اور بیضۂ قمری کو آئینے کی طرح صاف اور شفاف پاتے ہیں۔ بہار کا اثر ایسا ہوتا ہے کہ آئینے میں صرف انسان کی صورت نظر نہیں آتی اس کے دل کی کیفیت بھی دکھائی دیتی ہے۔

عکس موج گل و سرشاری انداز حباب ۔۔۔ نگہہ آئینۂ کیفیت دل سے ہے دو چار!

آسمان اپنا آئینہ ایجاد کرتا ہے، آئینے کی نگاہ میں باطن کی صفات کی پہچان ہوتی ہے۔ آئینے میں بزم کی فضا نظر آتی ہے، اس 'کینوس' پر اتنی تصویریں ابھرتی ہیں کہ آئینے کی صورت بزم کی ہو جاتی ہے۔

جلوۂ تمثال ہے ہر ذرۂ نیرنگ سواد ۔۔۔ بزم آئینہ تصویر نما، مشت غبار!

آئینے میں محبوب کی آنکھوں کی جنبش کا احساس ہوتا ہے، آئینہ شوخ ہے، مخمور ہے، بے تاب ہے، اس میں قوت ضبط و برداشت ہے، بگولے آئینہ بن جاتے ہیں اور ان میں جانے کتنے دلوں کی کیفیتوں کی پہچان ہوتی ہے، اس میں بھی کسی کو دیکھنے کی تڑپ پائی جاتی ہے، ذوق بے تابی دیدار سے غالب کو آئینے کا جوہر دل آئینہ میں گلدستۂ خار نظر آتا ہے۔

ذوق بے تابی دیدار سے تیرے ہے ہنوز جوش جوہر سے دل آئینہ گلدستۂ خار!

محبوب کا نقش قدم خالق کائنات کے اظہار کا آئینہ نظر آتا ہے، آئینہ دل کی علامت ہے، خوش بھی رہتا ہے۔ آراس بھی، سجدے سے جبیں کا آئینہ ٹوٹ جاتا ہے۔ آئینے میں بہار کے تمام جلوے ہیں، یہ جذبات اور احساسات کا اظہار ہے، زندگی کی تصویر ہے، محبوب کے عکس سے اس کی رونق بڑھ جاتی ہے، تحیر آئینے کا جوہر ہے اس کی روح ہے، آسمان عقد ثریا کا آئینہ خاک پر توڑ دیتا ہے۔

جلوۂ ریگ رواں، دیکھ کے گردوں ہر صبح خاک پر توڑے ہے آئینہ ناز پرویں!

محبوب کے جلوے کو دیکھ کر اس کی کیفیت نقاش چین کی ہو جاتی ہے، محبوب کے لیے سارا شہر آئینہ خانہ بن جاتا ہے۔

مہ اختر فشاں کی، بہر استقبال آنکھوں سے تماشا، کشور آئینہ میں آئینہ بند آیا!

ہر ذرۂ خاک محبوب کے جلوے کا آئینہ ہے، شوق دیدار سے جانے کتنے آئینے خلق ہو جاتے ہیں!

ساغر جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک شوق دیدار بلا آئینہ سامان نکلا!

محبوب کا سبزۂ خط آئینے میں پنہاں نظر آتا ہے، تپش آئینہ باطنی تپش ہے، اضطراب، بے چین اور پرواز تمنا سے غالب کو آئینے کی یاد آتی ہے، وہ آئینے کی طرح بے چین ہو جاتے ہیں اور آئینے کی طرح ان میں پرواز کی تمنا ابھرتی ہے۔

تپش آئینہ پرواز تمنا لائی نامۂ شوق بہ حال پر بسمل باندھا!

پورا وجود آئینہ چراغاں ہو جاتا ہے، محبوب کو دیکھا اور دیدہ تا دل یک آئینہ چراغاں کی کیفیت ہوگی۔

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے خلوت ناز پہ پیرایہ محفل باندھا!

قلزم ذوق نظر میں آئینہ پایاب ہے، سنگ مزار آئینے کی طرح صاف اور شفاف ہے، ممکن ہے اس آئینے کی کشش محبوب کو مزار تک کھینچ لائے۔

مگر ہو مانع دامن کشی، ذوق خود آرائی
ہوا ہے نقش بند آئینہ سنگ مزار اپنا!

آئینہ گستاخ ہے، محبوب کو گھورتا رہتا ہے، پھول کی پنکھڑی آئینے کی طرح انتظار کا پیکر بن جاتی ہے۔

کس کا خیال آئینۂ انتظار تھا
ہر برگ گل کے پردے میں دل بیقرار تھا!

'آئینہ' ایک وادی کی صورت میں نظر آتا ہے اور اس وادی میں ہر طرف غبار ہی غبار ہے، آئینے کا جوہر غبار بن جاتا ہے، آئینۂ دل پر ایک ہی تصویر نظر آتی ہے اس لیے دل کو وحدت خانۂ آئینۂ دل کہتے ہیں اور اس تصویر کو دیکھنے کے لیے "نگاہ چشم حاسد" چاہتے ہیں تاکہ نگاہ اسی تصویر پر جمی رہے، حاسد کی نگاہ کی طرح اپنی نگاہ بھی تنگ ہو جائے، ذوق خود بینی نے ایسے تماشائی کا پیکر عطا کیا ہے جو نگاہ چشم حاسد حاصل کر کے وحدت کا نظارہ کرنا چاہتا ہے۔

شاید ہی کسی نے وحدت خانہ آئینۂ دل کے نظارے کے لیے ایسی آرزو کی ہوگی۔

نگاہ چشم حاسد وام لے، اے ذوق خود بینی
تماشائی ہوں، وحدت خانۂ آئینۂ دل کا!

'سراپا یک آئینہ دار شکستن' کا یہ تجربہ بھی توجہ چاہتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اچانک سارا عالم آئینے کی طرح ٹوٹ کر خاموش ہو گیا ہے، خاموشی اور اداسی کی یہ تصویر دیکھیے۔

سراپا یک آئینہ دار شکستن
ارادہ ہوں، یک عالم افسردگاں کا!

آئینے میں ماضی کو اس طرح دیکھا ہے۔

جیب نیاز عشق، نشاں دار ناز ہے
آئینہ ہوں، شکستن طرف کلاہ کا!

عاشق اور محبوب دونوں خود پرست ہیں، ایک تنہا ہے دوسرا اپنے آئینے کے ساتھ! تنہائی کی وجہ سے بے کسی کا عالم ہے، آئینے کی وجہ سے آشنا موجود ہے، اس طرح دونوں ایک دوسرے سے نا آشنا رہتے ہیں۔ دیکھیے تجربہ کس طرح پیش ہوا ہے۔

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بے کسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا!

'آئینہ' محبوب کا ہمدم اور دوست ہے اس لیے جوہر آئینہ محبوب کی پلکوں کے اشاروں کو سمجھتا ہے وہ اس کا رمز شناس ہے اس رشتے کو سمجھاتے ہوئے آئینہ کو ایک متحرک پیکر بنا دیا ہے۔ اس کی رمز شناس لکیریں بھی محبوب کی پلکوں کی طرح پر کشش بن گئی ہیں۔

جوہر آئینہ جز رمز سر مژگاں نہیں
آشنا کی ہمدگر سمجھے ہے ایما آشنا!

سچائیوں کو سمجھنے والا نہیں ملا، اسے اپنے وجود کے ایک حصے کو آئینہ بنا کر اپنی شاعری کی سچی مداحی کے لیے پیکر کی تلاش بھی توجہ چاہتی ہے۔

آئینہ، آہ، میرے مقابل نہیں رہا ہر چند میں ہوں طوطیِ شیریں سخن ولے

محبوب کی آنکھوں میں چشم پری کی وحشت دیکھ کر آئینے کو بھی جنوں ہو جاتا اگر آئینے کا موم اس کے لیے تعویذ بازو نہ ہوتا، آئینے کے متحرک پیکر کی تصویر بھی دیکھیے۔

کہ موم آئینہ تمثال کو تعویذ بازو تھا! خود آرا وحشت چشم پری ہے شب وہ بدخو تھا

آئینے کے عقب کے اس موم کو موم جادو بھی بنایا ہے، آئینے کو 'کینوس' بنا کر یہ تصویر پیش کی ہے کہ محبوب کی پلکیں نیند سے بوجھل ہیں اس کے باوجود وہ آئینے کے سامنے آرائش میں مصروف ہے، شہد کی مکھی کے ڈنک کی طرح یہ پلکیں آئینے میں چبھ رہی ہیں، موم کا پتلا بنا کر اس میں سوئیاں چبھوئی جاتی ہیں تو اس کے دوررس اثرات ہوتے ہیں لہٰذا یہاں آئینہ موم جادو کا طلسم بن گیا ہے۔

خود آرائی سے آئینہ طلسم موم جادو تھا! بہ شیرینی خواب آلودہ مژگاں نشتر زنبور

سورج کا آئینہ بے رنگ نظر آتا ہے، بادلوں کے رنگ سے اس آئینے میں رنگ نظر آتا ہے، دل اُداس اور ویران ہو جاتا ہے تو ساحل اور موجوں میں وہی غبار نظر آتا ہے جو آئینے پر اس کی دھاریوں اور لکیروں سے نظر آتا ہے، محبوب کی آرائش دیکھ کر پوری فضا تحیر کدہ بن جاتی ہے، دل شب اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور تڑپنے لگتا ہے، تپش کو کب کا آئینہ بن جاتا ہے، تزئینِ فکر کے بعد حسن کی وہ صورت نظر آتی ہے جس کا تصور نیرنگی خیال میں پیدا نہیں ہو سکتا۔ تخیل اور فکر کی مہارت اور اس کی ارتقائی کیفیت کا یہ تجربہ بھی آئینے کے لفظ کے سہارے سامنے آیا ہے، چمن کی رنگینی آئینۂ حسن میں سمٹ آئی ہے۔

حسن آئینہ و آئینہ چمن مشرب تھا! جوہر فکر، پر افشانی نیرنگ خیال

محبوب آئینے کے سامنے ہے، گرمی رخ سے آئینہ گداز ہو گیا ہے اور آئینے میں محبوب کا پیکر بھیگا بھیگا سا لگ رہا ہے جیسے پھول کھل گیے ہوں، دامن تمثال، مثل برگ گل تر ہو گیا ہو۔ تصویر 'آئینہ' اور 'محبوب' دونوں کی ہے۔ موضوع، آئینے پر محبوب کی گرمی رخ کا بھی ہے اور دامن تمثال کا بھی، سرخ رنگ کے احساس کو زیادہ گہرا کیا گیا ہے۔ یہ رخ آتشیں کا نظارہ ہے تر و تازہ پھول کے حسی نقوش اسی کی علامتیں ہیں، کینوس پر جس حسن کی گہری چھاپ پڑی ہے وہ غیر معمولی حسن ہے۔ اس حسن کا جوہر نمایاں ہو گیا ہے، اس کی علامتیں آئینے پر بکھر گئی ہیں، اگر یہ بھی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مصور شاعر نے صرف

آئینے کی تصویر سامنے رکھی ہے جو رخِ آتشیں کی گرمی سے اس قدر پگھل گیا ہے کہ اس میں قطرات جمع ہو گئے ہیں، دامنِ تمثال بھیگ گیا ہے اور تر و تازہ پھولوں کی شادابی متاثر کر رہی ہے۔ سرخ رخساروں کی آتشیں کیفیت سے آئینہ سرخ ہو گیا ہے، 'کینوس' پر صرف یہ آئینہ ہے محبوب نہیں ہے لیکن اس کے سامنے ہم اس کے خوبصورت پیکر کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

بسکہ آئینے نے پایا گرمیِ رخ سے گداز　　　دامنِ تمثال مثلِ برگِ گل تر ہو گیا!

اسی سلسلے کی دوسری تصویر دیکھئے۔

شعلۂ رخسارا، تحیر سے تری رفتار کے　　　خارِ شمعِ آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا!

یہاں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'کینوس' پر صرف آئینے کی تصویر ہے جو شمع کی طرح روشن ہے کچھ اس طرح جیسے آگ سی لگی ہو، خط جوہر شمع کا دھاگا بن گیا ہے، محبوب کی رفتار کے تحیر سے آئینے کی یہ متحیر صورت سامنے آئی ہے۔ آئینے کی آگ شعلۂ رخسار کا نتیجہ ہے۔ اس تصویر میں جو سرخی پھیلی ہے وہ شعلۂ رخسارا کی رفتار کے تحیر کی وجہ سے ہے۔ آئینے پر شمع، اس کی تیز سرخ روشنی اور خط جوہر سے ایک دلکش تصویر بنی ہے۔ آئینہ جو 'کینوس' ہے فنکار کے احساسِ حسن سے اچانک ایک متحیر جلوہ بن جاتا ہے، اگر اس شعر میں لفظ 'شمع' کو اہمیت دیجئے تو ایک دوسری خوبصورت تصویر سامنے آجائے گی۔ شمع نے شعلۂ رخسارا کی رفتار کو دیکھا تو وہ متحیر ہو کر آئینہ بن گئی، غالب نے اس طرح شمع کو آئینہ بنا دیا ہے اور شعلۂ رخسار کے رنگ اور اس کی گرمی کو بکھیر دیا ہے۔ آئینے کا تحیر شمع کو بخش دیا ہے، ایسی دم بخود شمع کی تصویر کا تصور آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ 'آئینے' میں عکسِ رخ کے ٹھہر جانے کے لیے کو اس طرح گرفت میں لیا ہے۔

عکسِ رخ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ　　　شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

محبوب کا چہرہ عکسِ تصویر بن گیا ہے! محبوب آئینے کے سامنے خود کو سنوار رہا تھا کہ اچانک رک گیا اور اپنے انداز دلبرائی کے ساتھ آرام کرنے لگا، آئینے پر بھی اس کا حسین چہرہ جو پہلے متحرک تھا رک گیا، ایسا محسوس ہوا جیسے آئینے پر اس کا ساکت چہرہ نقش ہو کر رہ گیا۔ غیر متحرک خوبصورت چہرے کی یہ گرفت غیر معمولی ہے، شیشے میں لگی ہوئی اس تصویر کے حسن کا مطالعہ آسان ہو جاتا ہے، غالب اپنے محبوب کا جلوہ غیر متحرک انداز میں دکھاتے ہیں۔ 'سلف پورٹریٹ' کو تحیر عطا کر کے یہ تصویر بنائی ہے۔

دید حیرت کشِ خورشید چراغانِ خیال　　　عرضِ شبنم سے چمن، آئینہ تعمیر آیا!

'چراغانِ خیال' تحیر کا یہ نتیجہ ہے اور تحیر حسنِ محبوب کی وجہ سے ہے۔ محبوب (خورشید) کے جلوے کو

دیکھ کر خیال چراغاں ہوگیا ہے اور ہر تصور اسی طرح روشن ہے جس طرح شبنم کے قطرے چمن میں آئینے کی طرح چمکنے لگتے ہیں یا روشن ہو جاتے ہیں 'چراغان خیال' کے ساتھ ذات کی یہ متحیر تصویر اپنی مثال آپ ہے۔ 'ذات'، 'سورج'، 'شبنم کے روشن قطرے'، 'چمن' ان سے ایک تصویر بنی ہے، 'ذات' اور چمن کے آئینوں سے ایک رشتہ قائم کیا گیا ہے۔ شبنم کا ہر روشن قطرہ روشن تصور ہے۔ آئینے خانے کی یہ تصویر بھی توجہ چاہتی ہے۔

چشم بند خلق، غیر از نقش خود بینی نہیں
آئینہ ہے قالب خشت در و دیوار دوست!

'باطن' ایک آئینہ خانہ کی صورت میں جلوہ گر ہوا ہے۔ فرد اگر خارج کو نہ دیکھے باطن میں ڈوب جائے، اپنی ذات ہی کے اندر رہے تو وہ ہر جانب اپنا ہی نظارہ کرے گا، وہ ہوگا اور اس کی ذات کی تصویریں ہوں گی، باطن کے حسن کا احساس غیر معمولی ہے اور اس کا شعور عطا کرنے کے لیے محبوب اور اس کے گھر کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ جس طرح محبوب اپنے گھر میں بند ہو جائے تو در و دیوار کی تمام اینٹیں آئینے کی صورت میں ڈھل جائیں گی اور ہر جانب محبوب ہی نظر آئے گا، آئینہ خانے میں ذات کی یہ تصویر جو بیک وقت جانے کتنی حسی تصویروں کا احساس عطا کرتی ہے غالب کی ایک نمایندہ تصویر بن جاتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں دنیا کو 'نظارۂ تحیر' کی صورت میں نقش کیا ہے لیکن ساتھ ہی زندگی کی لامعنویت اور اس کی ناپائیداری کی تصویر بھی کھینچ دی ہے، نظارۂ تحیر یہ ہے کہ زندگی کا آئینہ آہستہ آہستہ پگھل رہا ہے، آئینے کے پگھلنے کی یہ تصویر خاص توجہ چاہتی ہے، اس پگھلتے ہوئے پیکر کے ساتھ یہ احساس وابستہ کیا ہے کہ یہ زندگی اور اس سے آگے کی زندگی یعنی چمنستانِ بقا دونوں ہیچ ہیں۔

تمثال گداز آئینہ ہے عبرت بنیش
نظارہ تحیر، چمنستانِ بقا ہیچ!

"اگر ایسا ہو تو ایسا ہوگا" اس احساس کو ایک تصویر کی صورت دے دی ہے جس میں آئینہ دریا بن گیا ہے۔ محبوب کے سرخ چہرے سے اس دریا میں طوفان آگیا ہے اور اس کے بھنور میں گرم تنور کی صورت پیدا ہوگئی ہے، طوفان کے ساتھ آگ کا ایک دریا نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے، تصویر بہتے ہوئے گرم سیال آئینے کی ہے جس میں جوہر آئینہ تنور کی طرح تپ رہے ہیں اور انہیں دیکھ کر بھنور کا گمان ہو رہا ہے۔

حلقۂ گرداب جوہر کو بنا ڈالے تنور
عکس گر طوفانی آئینہ دریا کرے!

محبوب آرائش میں مصروف ہے 'آئینہ وشانہ ہمہ دست وہمہ زانو ہے، عاشق ضبط کیے اسے حسرت سے دیکھ رہا ہے، ضبط کرنے کا وعدہ ہے اور خواہش کے اظہار کی بھی تمنا ہے، کینوس پر یہ دو پیکر ہیں، ایک مصروف آرائش ہے اور دوسرا حسرت بھری نگاہیں لیے، اظہار کی تمنا کے باوجود ضبط کیے ہوئے، اس تصویر میں غالب نے تو چہروں کے تاثرات اُبھار کر رکھ دیے ہیں۔

اے حسن مگر حسرت پیماں شکنی ہے! آئینہ وشانہ، ہمہ دست وہمہ زانو

حسرت پیماں شکنی لیے ہوئے تکتا ہوا چہرہ محبوب اور اس کے آئینے کے قریب سکوت واضطراب کا ایک عجیب وغریب پیکر بن گیا ہے۔

'آئینے' کو زخم جگر بنا کر پیش کیا ہے اور یہ احساس دیا ہے کہ 'تمثال بتاں' ہی اس زخم پر پنبہ مرہم رکھتا ہے۔ حسن کے عکس سے آئینہ مسکراتا ہے، یہ عکس نہ پڑے تو آئینہ زخم جگر بن جائے مصور شاعر نے آئینے کو زخم جگر کی صورت میں محسوس کیا ہے۔

تمثال بتاں گر نہ رکھے پنبۂ مرہم آئینہ بہ عریانی زخم جگر آوے!

آئینے سے ڈرنے کے احساس کو کتنی خوبصورتی کے ساتھ نقش کیا ہے، مردم گزیدہ شخص کا پیکر اپنے خوف کے تاثرات کے ساتھ سامنے آجاتا ہے، پہلے مصرعے سے خوف اور ڈر کے تاثرات اور گہرے ہوجاتے ہیں اور اس پیکر کی تصویر ذہن پر نقش ہوجاتی ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں!

تصویر میں آئینے کی چمک کم وبیش وہی ہے جو آب یا پانی میں ہوتی ہے، اس کی لہروں کا تاثر بھی ہے۔ مردم گزیدہ شخص کے چہرے کا ایک ہلکا سا عکس بھی آئینے پر نظر آتا ہے، اس بے قرار خوف زدہ فرد کی وحشت کی کیفیت کے تاثرات بھی دکھائی دینے لگتے ہیں۔ 'ڈرتا ہوں' سے پورے کینوس پر خوف کی لکیریں بکھری گئی ہیں۔

'آئینہ خانے' کی ایک اور تصویر دیکھیے، صحرا نوردی کی آنکھیں، خاک کے ہر ذرہ میں شوق بے باک کی تصویر دیکھتی ہیں، ذروں کے دل میں وہ تصویر ہے جو عاشق کے دل میں ہے، صحرا آئینہ خانہ بنا ہوا ہے، شاعر نے صحرا کے ہر ذرے کو اپنا دل اور اپنے دل کا آئینہ بنا دیا ہے، تصویر یہ ہے کہ عاشق صحرا نوردی کر رہا ہے اور سینکڑوں ذروں میں محبوب کی تصویر نظر آرہی ہے، ایک آئینہ خانہ سج گیا ہے، تمثال شوق بیباک سے تصویر کی فضا کتنی رومانی اور جان پرور بن گئی ہے، کہتے ہیں۔

ہر ذرہ یک دلِ پاک، آئینہ خانہ ہے خاک   تمثالِ شوق بے باک، صد جا دو چار صحرا!

محبوب کے جنونِ دید سے آئینے کی وادی میں غبار کا جوہر اڑ رہا ہے، شکار کھیلنے والے دوڑتے ہیں تو غبار پھیلتا ہے، آئینے کی وادی میں غبار پھیلا ہوا ہے اور اس کے چمکتے ہوئے ریزوں کو دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ محبوب کے جنونِ دید کا ردِعمل ہے، عاشق کی تمناؤں کے شکار کی تصویر، آئینے کی وادی کو غبار آلود بنا کر پیش کی گئی ہے، آئینہ خانہ کی یہ غبار آلود لیکن خوبصورت تصویر بھی توجہ چاہتی ہے۔

کس کا جنونِ دید، تمنا شکار تھا   آئینہ خانہ، وادیِ جوہر غبار تھا!

عکسِ محبوب سے آئینہ رنگِ گل میں بدل گیا ہے، رنگِ گل کے ساتھ آئینے کا تحرک توجہ طلب بن جاتا ہے۔

حیرت تپیدن ہا، خوں بہائے دیدن ہا   رنگِ گل کے پردے میں آئینہ پر افشاں ہے!

نرگسی وحشت و اضطراب کی یہ عجیب و غریب تصویر ہے کہ آئینے نے چہرے کو اپنے باطن میں اُتار کر تسخیر کر لیا ہے اور پھنسا ہوا چہرہ باہر نکلنے کے لیے بے چین ہے، نہیں چاہتا کہ آئینہ تمثال کو زنجیر بن جائے، خودداری، کرب، وحشت اور اضطراب کا یہ عجیب و غریب نقش ہے۔

ذوقِ خود داریِ خرابِ وحشتِ تسخیر ہے   آئینہ خانہ مری تمثال کو زنجیر ہے!

مندرجہ ذیل شعر میں صحنِ چمنستان میں صبح کی منظر کشی کی ہے اور گل و صبح دونوں کو اپنے حسن سے سرشار دکھایا ہے، ان کی بے خودی اور حیرت میں ایسی شدت پیدا کی ہے کہ صحنِ چمنستان آئینہ خانہ بن گیا ہے۔ قلم نے حیرت کے تاثر کو پوری فضا پر طاری کر دیا ہے۔

آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستان یک سر   بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح!

محبوب کی آرائش کے موضوع پر مغل مصوروں نے کئی تصویریں بنائی ہیں، مندرجہ ذیل شعر کسی مغل مصور کی تصویر بن کر آیا ہے، محبوب اس کی آرائش اور اس کا تغافل، اس کی مشاطہ اور اس کے ہاتھ میں آئینۂ گل ان سے تصویر کی رومان پرور فضا ابھری ہے۔

حسنِ خود آرا کو ہے مشقِ تغافل ہنوز   ہے کفِ مشاطہ میں آئینۂ گل ہنوز!

تغافل میں حسنِ خود آرا کے چہرے کے لطیف تاثرات کو محسوس کیا جا سکتا ہے، مشاطہ کے ہاتھ میں آئینے کی جگہ گل ہے جو آئینے کی طرح شفاف اور دلکش ہے، گل زلف کی زینت کے لیے ہے لیکن ساتھ ہی عکسِ رخسار کا آئینہ بھی ہے۔

آپ نے چینی، عجمی، اور مغل تصویروں میں بہار کے کئی مناظر دیکھے ہوں گے، درختوں اور پھولوں کی آرائش وزیبائش کے ساتھ ایسی اکثر تصویریں بہار کے رنگوں کو نمایاں کرتی ہوئی ملتی ہیں، پرواز کرتے ہوئے پرندوں کے ساتھ درختوں کی ٹہنیوں پر خاموش چھوٹے پرندے بھی اکثر نظر آتے ہیں، غالب نے بھی ایک ایسی تصویر بنائی ہے، بہار میں رنگ گل نے آئینہ خانہ خلق کر دیا ہے اور آئینہ بندی قفس تک پہنچ گئی ہے۔ ایسی قیامت خیز فضا میں پرندہ صرف خاموش پیکر بن کر نہیں رہ سکتا، شاعر اس تصویر میں نغمہ ریز لہریں پیدا کر دیتا ہے اور شاعری، تصویر کاری سے کئی قدم آگے نکل جاتی ہے۔

کیوں نہ طوطیِ طبیعت نغمہ پیرائی کرے　　باندھتا ہے، رنگ گل آئینہ تا چاک قفس!

آرائش جمال کی تصویر ہے لیکن 'پر طاؤس' اور 'تختۂ مشق'، اور رنگوں کی اختراع کے عمل سے محبوب کو مصور بنا دیا ہے۔ آئینہ سامنے ہے اور محبوب آرائش حسن میں مصروف ہے، پر طاؤس، رنگوں کا ہجوم ہے، وہ محو اختراع ہے ایک مصور کی طرح، جیسے جیسے وہ خود کو مختلف رنگوں سے سجا رہا ہے آئینے پر اسی طرح کی تصویر بن رہی ہے۔

جوں پر طاؤس جوہر تختہ مشق رنگ ہے　　بسکہ ہے وہ قبلۂ آئینہ محو اختراع!

جوہر آئینہ نقش احضار یعنی روحوں کو بلانے کا نقش بن گیا ہے، تصویر میں آئینہ ہے، اس کے سامنے محبوب ہے اور بہار کا جوش ہے محبوب آرائش میں مصروف کیا ہوا جوہر آئینہ نقش احضار بن گیا اور اس نے بہار کے تمام جلوؤں کو کھینچ لیا، ایسا لگ رہا ہے جیسے بہار آرائش کا استقبال کرنے آگئی ہے اس رومان پرور فضا کو اس شعر میں اتنا محسوس بنا دیا گیا ہے کہ ہم اس منظر کو دیکھنے لگتے ہیں۔

تیری آرائش کا استقبال کرتی ہے بہار　　جوہر آئینہ ہے یاں نقش احضار چمن!

'دیر وحرم' کو "آئینۂ تکرار تمنا" کی علامتیں بنا کر عاشق، شدت شوق کا پیکر بن گیا ہے، کرب اور اضطراب اور تلاش وجستجو کے اس پیکر کو آئینۂ تکرار تمنا کے اشاروں کے درمیان بھی دیکھا جا سکتا ہے اور ان سے الگ بھی۔

دیر وحرم، آئینہ تکرار تمنا　　واماندگی شوق تراشے ہے پنا ہیں!

ایسے تمام اشعار میں لفظوں سے تصویریں بنی ہیں لیکن شاعر کے تخلیقی ذہن نے ان تصویروں کے کئی معنی خیز پہلو پیدا کر دیے ہیں، معاملہ لفظوں کے تخلیقی استعمال کا ہے، غالب کا خلاق ذہن، عام روایتی لفظوں کا استعمال بھی تخلیقی سطح پر کرتا ہے اور موضوع اور اس کے تمام تلازمات کو حد درجہ محسوس

بنا دیتا ہے۔ آئینوں کے پیکر بھی ذہن کو استعاراتی مفاہیم کی وسیع تر کائنات تک لے جاتے ہیں، مبالغے کا حسن اغراق اور غلو کے ساتھ خالص شاعری (Pure Poetry) کا جوہر بن جاتا ہے۔

شاعر یکتائی حق کے نظارے میں مصروف ہونے کی وجہ سے اپنے سامنے سے آئینہ ہٹا دینا چاہتا ہے تاکہ عکس آئینہ فریب نہ دے سکے، شوق نظارہ لیے ہوئے آئینے کو اپنے سامنے سے ہٹا دینے کی خواہش کی یہ تصویر دیکھئے۔

ہاں آئینہ بگداز کہ عکسم نفریبد　　　　نظارۂ یکتائی حق میں کنم امشب!

فغاں کرتے ہوئے آئینے کو اس طرح پیش کیا ہے۔

دل نہ تنا زفراق تو فغاں ساز دہد　　　　رفتن عکس تو از آئینہ آواز دہد!

صرف دل ہی تیرے فراق سے بے چین ہو کر فغاں نہیں کرتا بلکہ آئینے سے جب تیرا عکس جدا ہو جاتا ہے۔ تو آئینہ بھی رونے لگتا ہے۔

محبوب کا جمال میرے وجود میں جلوہ گر ہے، وہ چاہے تو اپنے حسن کو مشاہدہ کر سکتا ہے، شاعر کا وجود حسن محبوب اور عکس یار کا آئینہ بن گیا ہے۔

ناز را آئینہ ما ئیم بفرما تا شوق　　　　جو از جانب ما مژدۂ دیدار برد!

'ماتم یک شہر آرزو' کی مندرجہ ذیل تصویر ایک 'سلف پورٹریٹ' ہے جو کرچیوں میں آئینہ تمثال دار کا عجیب المناک تاثر پیدا کرتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو　　　　توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا!

'شہر آرزو' سے انگنت آرزوؤں اور تمناؤں کا احساس ملتا ہے اور ماتم یک شہر آرزو سے ٹریجڈی کا تاثر حد درجہ گہرا ہو جاتا ہے۔ 'فرد' ٹوٹے ہوئے اور بکھرے ہوئے آئینے کی طرح نقش ہوا ہے۔ کرچیاں اس کے وجود کے ٹوٹ کر بکھر جانے اور اس کی انگنت آرزوؤں اور تمناؤں کی موت کی جانب اشارے کر رہی ہیں، یہ احساس کہ جو آئینہ ٹوٹا ہے وہ تمثال دار تھا بڑا جان لیوا ہے۔ غور فرمائیے ہر آرزو ایک تصویر ہے، چھناکے سے جو آئینہ ٹوٹا ہے اس نے آرزوؤں کی وحدت کو بکھیر دیا ہے، وجود کی وحدت پارہ پارہ ہو گئی ہے، 'سلف پورٹریٹ' کسی ایک تمنا یا آرزو کے ماتم کی علامت نہیں ہے بلکہ 'ماتم یک شہر آرزو' کی علامت ہے، تصویر کا پیکر اس حادثے کے ساتھ ایک حیرت انگیز المیہ کردار بن گیا ہے، 'تمثال دار آئینہ' کینوس پر جانے کتنی آرزوؤں کی تصویریں نقش کر دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار بھی توجہ چاہتے ہیں۔

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے — آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے!
مدعا، محو تماشائے شکست دل ہے — آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے!
تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق — آئینہ، بہ انداز گل، آغوش کشا ہے!
جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے — جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا!
دل خوں شدہ، کشمکش حسرت دیدار — آئینہ، بہ دستِ بت بدمست حنا ہے!
پا بہ دامن ہو رہا ہوں، بس کہ میں صحرا نورد — خار پا ہیں جوہر آئینہ زانو مجھے!
ساغر جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک — شوق دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا!
چمن چمن گل آئینہ وکنار ہوس — امید محو تماشائے گلستاں مجھ سے!

تحیر، حیرت، سیماب، ویرانی، بہار، جلوہ، آب، شوق، صحرا، ذرہ، دریا، تمثال، آرزو، تمنا، خواہش، محبوب، حسن، رنگ، دیدار، مژگاں، شکست، گستاخی، خود پرستی، داغ، تپش، جوہر، بے تابی، بزم، شوخی، بگولے، نقش قدم، جنون، وحشت، دل، جبیں، شہر، ذات، پرواز، سنگ مزار، وادی، غبار، خاموشی، اُداسی، گرمی، رخ، آتش، دامن، شعلہ، شمع، چراغاں، باطن، حلقۂ گرداب، حسرت، خوف، جنون دید، رنگ گل، آرائش۔ غالب نے سب کے وسیع تر استعاراتی مفاہیم کو آئینہ سے وابستہ کر دیا ہے۔

تمثال ساز مصور شاعر نے شدت تاثر سے ایسی تمام تصویروں میں تازگی اور ندرت پیدا کی ہے، قدم قدم پر احساس تحیر سے آشنا کرتے ہوئے تجربوں کی ہمہ گیری اور مشاہدوں کی وحدت کا احساس عطا کیا ہے، حرارت، حرکت، توانائی، پہلو داری اور گہرائی کے ساتھ تمثالوں کی تابناکی اور رنگینی گرفت میں لے لیتی ہے۔ آئینے کا ایسا دیدا وہ شاعر ایسے ذوق دیدہ وری کے ساتھ کہیں اور نظر نہیں آتا۔

اس گفتگو کی روشنی میں مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمایئے، دیکھئے کہ غالب میں 'تصویریت' کا احساس کتنا گہرا تھا اور ان کی انفرادیت نے تصویروں کو کتنا جاذب نظر بنا دیا ہے۔

عکس گل ہائے سخن سے چشمہ ہائے باغ میں — فلس ماہی آئینہ پرواز داغ ماہ ہے!
عکس موج گل دسرشاری انداز حباب — نگہ آئینہ، کیفیت دل سے ہے دوچار!
صاف ہے از بسکہ عکس گل سے گلزار چمن — جانشین جوہر آئینہ ہے، خار چمن!
ہے نزاکت بسکہ فصل گل میں معمار چمن — قالب گل میں ڈھلی ہے خشت دیوار چمن!
چمن چمن گل آئینہ درکنار ہوس — امید محو تماشائے گلستاں تجھ سے!

شکل طاؤس، گرفتار بنایا ہے مجھے
ہوں وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے!

فصل گل میں دیدۂ خونیں نگاہان جنون
دولتِ نظارۂ گل سے شفق سرمایہ ہے!

نالۂ خونیں ورق و دل گل مضمونِ شفق
چمن آرائے نفس وحشت تنہائی ہے!

ہوں تصور ہائے ہم دوشی سے بدمست شراب
حیرت آغوش خوباں، ساغر بلور ہے!

چمن میں کون ہے طرز آفرین شیوۂ عشق
کہ گل ہے بلبل رنگیں و بیضۂ شبنم ہے!

پری بہ شیشہ و عکس رخ اندر آئینہ
نگاہ حیرت مشاطہ خوں فشاں تجھ سے!

ساقی گل رنگ سے اور آئینۂ زانو سے
جامہ زیبوں کے سدا ہیں تہہ داماں گل وصبح!

آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان یک سر
بسکہ ہیں بے خود ووارفتہ وحیراں گل وصبح!

بزم خوباں بسکہ جوشِ جلوہ سے پرنور ہے
پشت دست عجز یاں ہر برگ نخل طور ہے!

طرہ ہا بسکہ گرفتار صبا ہیں شانہ
زانوئے آئینہ پر مارے ہے دست بیکار!

یہ ہوائے چمن جلوہ ہے طاؤس پرست
باندھے ہے پیر فلک، موج شفق سے زنار!

رکھتا ہے انتظار تماشائے حسن دوست
مژگان باز ماندہ سے دست دعا بلند!

کس کا خیال آئینۂ انتظار تھا
ہر برگ گل کے پردے میں دل بیقرار تھا!

مصوری اور تصویر کے تعلق سے ان اشعار پر غور فرمایئے۔

اسد، بزم تماشا میں تغافل پردہ داری ہے
اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ ہم تصویر عریاں ہیں

نقاب یار ہے، غفلت نگاہی اہل بینش کی
مژہ پوشیدنی ہا پردۂ تصویر عریاں ہے!

گر دکھاؤں صفحۂ بے نقش رنگ رفتہ کو
دست زد، سطر تبسم یکقلم انشا کرے!

بہزاد، نقش یک دل صد چاک عرض کر
گر زلف یار کھینچ نہ سکے، شانہ کھینچئے!

گر صفحے کو نہ دیجیے پرواز سادگی
جز خط عجز نقش تمنا نہ کھینچیے!

کمال حسن اگر موقوف انداز تغافل ہو
تکلف برطرف، تجھ سے تری تصویر بہتر ہے!

عرض حیرانی بیمار محبت معلوم
عیسیٰ آخر بہ کف آئینۂ تصویر آوے!

عکس رخ افروختہ تھا تصویر بہ پشت آئینہ
شوخ نے وقت حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا!

ہے جہاں فکر کشیدن ہائے نقش روئے یار
ماہتاب ہالہ پیرا گردۂ تصویر ہے!

باغ، گل، آئینہ، چمن، فصل گل، دیوار چمن، گلستان، سبزہ، شفق، ہم دوشی، شراب، خوباں، ساغر،

بلور، بلبل، شیشہ، عکس رخ، مشاطہ، آئینہ زانو، جامہ زیب، گل وصبح، صحن چمنستان، بزم خوباں، جلوہ، جوش جلوہ، طرہ، طاؤس، فلک، زنار، مژگاں، دست، برگ گل، ساعد سیمیں، دست پر نگار، شاخ گل، شمع، پروانہ، وغیرہ کا روایتی اور کلاسیکی شاعری سے یقیناً گہرا رشتہ ہے لیکن یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ یہ سب 'ہند مغل جمالیات' کے طلسم کے نازک اشارے بھی ہیں، جس ذہن اور جن رجحانات نے انہیں روشنیوں اور رومانی استعاروں اور اشاروں کے لیے کلاسیکی شاعری میں شامل کیا ہے اسی ذہن اور ان ہی رجحانات نے انہیں مغل آرٹ میں ان کے لیے شدت سے شامل کیا ہے، شاعری میں ان میں اکثر اشاروں اور استعاروں کی معنویت گھس چکی تھی، تصویریت کے احساس نے غالب کو مغلیہ مصوری کی روایات کی روشنیوں سے قریب کیا تو ترکیب ساز فنکار نے ان میں نئی معنویت پیدا کر دی، اپنے تخیل کی مدد سے انہیں مکمل طور پر اپنے قبضے میں لے لیا، ان میں نئی تازگی آ گئی، معنوی تہہ داری پیدا ہوئی، غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے 'ہند مغل جمالیات' کی اکثر تصویروں میں اپنی شخصیت کے سوز و گداز کو شامل کیا اور انہیں احساس اور جذبے سے زیادہ قریب تر کر دیا، 'ہند مغل جمالیات' کے 'ٹائپ' (Type) چہروں پر تاثرات ابھار کر انہیں شخصیتیں عطا کیں اور انہیں زیادہ محسوس بنا دیا۔ ان کے فعال حسی شعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے ہند مغل آرٹ کی خصوصیات کو اتنی شدت سے بھینچا اور اس آرٹ کے رس کو اس طرح نچوڑا کہ جمالیاتی قدریں سیال بن گئیں اور ان کے تجربوں میں جذب ہو گئیں۔ وہ خود 'ہند مغل جمالیات' کے ایک بڑے شاعر بن گئے، ایک ایسی روایت کے خالق جو ہند مغل جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورت ہے۔

ابتدائی تجربوں میں غالب 'مغل جمالیات' کے ایک بڑے شاعر ہیں، 'کلیات' (فارسی) میں مغل جمالیاتی قدریں زیادہ نمایاں ہیں اگرچہ 'ہند مغل جمالیات' کی آمیزش کے بھی عمدہ تجربے ملتے ہیں، 'دیوان غالب' میں وہ 'مغل جمالیات' کی علامت بن جاتے ہیں، ہندوستان کی فکری روایات سے تخلیقی رشتہ قائم کر کے ایسی جمالیاتی قدروں کے خالق نظر آتے ہیں جن کا تعلق 'مغل جمالیات' سے بھی گہرا ہے اور ہندوستانی جمالیات سے بھی 'مغل جمالیات' کو ہندوستانی جمالیات کا ایک مستقل عنوان بنا کر، دونوں کی روشنیوں کو پی کر اپنے تجربوں کے ساتھ ایک قیمتی سرچشمہ بن جاتے ہیں۔

ابتدائی تجربوں میں میناکاری اور آرائش و زیبائش اور حسن کی وضاحت، جزئیات پسندی اور لذت اندوزی میں وہ مغل فنکاروں سے بہت قریب نظر آتے ہیں، مختلف رنگوں کی شدت، آسمان، بادل

اور فضا کی پیشکش، جمالیاتی تناؤ اور پراسرار کیفیتوں کی تصویر کشی پرندوں کے ذکر، محبوب کی ٹائپ صورت گری، تجریدیت، بکھرے ہوئے لفظوں کی نامحسوس معنویت، روشنیوں کے ہجوم، رنگین اور روشن پیکر نقش اور فطرت پسندی میں مغل جمالیات کی افضل ترین خصوصیات موجود ہیں، ان کے فعال ذہن نے مغل جمالیات کی قدروں کو سمیٹ لیا ہے، ان کا ذہن ایسے تجربوں میں مغل مصوروں کی طرح عمل کرتا ہے۔

ابتدائی شاعری کی ترکیبوں اور پیکروں پر غور فرمائیے۔

کارگہہ ربط نزاکت	گرمی شعلہ رفتار	رگ ابر سیاہ	موج طوفان غضب
جام سیہ مستی	موج ابروئے فضا	صد رنگ ظہور	گردش کاسہ سم
موج خرام اظہار	چشم پری آئینہ دار	موجہ سبزہ نوخیز	خلوت کدۂ غنچہ
جوش بیداد تپش	حیرت کدہ نقش قدم	سیلابی یک موج خیال	عرض تسخیر تماشا
گلبازی اندیشہ شوق	مخموری تاب دیوار	نشہ ایجاد ازل	ذوق بیتابی دیدار
دام رگ گل	آیت رحمت حق	عکس موج گل	کعبہ اعجاز مسیح
سرشاری انداز حباب	پروردہ صد رنگ تمنا	جلوہ تجزیہ بہار	صورت رنگ حنا
بے ذوق یک زخم	حیرت داغ انجام	پیرہن کاغذ ابری	محرم درد گرفتاری مستی
ذرۂ نیرنگ سواد	سلسلہ وحشت ناز	خون صد برق	خزان چمن خلو برین
مایہ شوق در جہاں	موج خمیازہ یک نشہ	بکف پائے سفر آزار	یک محمل خواب سنگیں
عرض دو عالم نیرنگ	رشتہ ساز ازل	جلوۂ ریگ رواں	وحشت طاؤس
قلزم ذوق نظر	بیضۂ طاؤس	غبار شیشۂ ساعت	شور تماشا
رنگ موج مے	آئینۂ تعبیر	سامان یک عالم چراغاں	کشور آئینہ
خلوت آبلہ پا	ذوق عیش	تمثال شوق بیباک	خرام ناز
بت خانہ چیں	بساط وجود	سامان ہزار آئینہ بندی	چشم حسود
گداز وحشت زنداں	چشم کبود	صید وحشت طاؤس	موج گل
وحشت خواب عدم	جنون وفا	نگاہ بے حجاب ناز	شوخی وحشت
فضائے خندۂ گل	کف سیلاب	جلوۂ زنداں بے تابی	پیراہن دریا
ساغر جلوۂ سرشار	شیشۂ ساعت	شوخی رنگ حنا	جوہر آئینہ

شوخیٔ نیرنگ	خمیازۂ ساغر	درسِ تپش	جلوۂ زخم
شہادتِ آرزو	آئینۂ انتظار	موجِ خمیازہ	صبحِ قیامت
تپشِ رشک	خوابِ صیاد	گوشۂ غم خانہ	چشمِ بیدار
چشمِ سفید	گرفتارِ صفا	شرارِ سنگ	زانوئے آئینہ
رنگِ شب	کفِ خاک	تارِ شمع	ساغرِ شبنم
آہنگِ مضطرب	شبنمِ صبح	تارِ نگاہ	شاخِ گلبن
سوزنِ مینا	پیراہنِ خار	عکسِ رخ	سازِ عریانی
شعلۂ آواز	کفِ جام	شعلۂ رخسار	چشمِ بہار
رگِ یاقوت	جلوۂ گل	حسرتِ جلوہ	نشۂ گل
تیغِ کباد	پشتِ لب	شبِ تار	جرأتِ ناز
خانہ تنگ	گلشنِ بیداد	دامنِ صبا	سایۂ تیغ
دامِ کمیں	سینۂ سنگ	جلوۂ تمثال	بالِ شرار
بزمِ آئینہ	جوشِ طوفان	چشمکِ ذرہ	جوشِ ایثار
ریگِ رواں	گردِ جولاں	پائے رفتار	جگریان خرام
حسرتِ جولاں	پرِ طاؤس	دشتِ الفت	آئینۂ شوخی
دلِ جبریل	لبِ ساغر	ریزۂ سنگ	جوشِ جوہر
خضر کہار	دلِ آئینہ	نشترِ خار	گلدستۂ خار
دشتِ تمنا	مصحفِ ناز	موجِ گہر	درسِ اسرار
خلوتِ آبلہ	نبضِ بیمار	شعلۂ تحریر	تنگیٔ حوصلہ
بالِ جبریل	دامانِ بہار	گردِ رہ	شعلۂ آغاز
شکلِ طاؤس	موجِ مے	بیضۂ طاؤس	آغوشِ خمار
آئینہ خانہ	مژۂ خواب	دلِ آئینہ	صفتِ نغمہ
سجدۂ تمثال	رشتۂ تحریر	تمثالِ بہار	سلسلۂ ناز
تمثالِ یقیں	ابرِ میخانہ	داغِ تمنا	خونِ خزاں

بزمِ یاس	حلقۂ زنجیر	ریزۂ موراں	نقشِ پائے خضر
وحشتِ دل	سدِ سکندر	رمِ آہو	خطِ سبز
چشمِ امید	عکسِ چشم	خونِ نگہ	آہوئے رم خوردہ
گردِ جوہر	یک نگاہِ صاف	خندۂ گل	صد آئینہ تاثیر
زخمِ تمنا	چشمِ بیدارِ رکاب	جلوۂ رفتار	شکستِ رنگِ گل
معراجِ جبیں	آئینہ پروازِ نقاب	برگِ گل	بادۂ نظارۂ گلشن
بامِ فلک	رازِ دلِ صد پارہ	طشتِ مہتاب	آتشِ مے
عارضِ رنگیں	بہار گرمیِ بازارِ دوست	شبِ سنبل	وادیِ حسرت
طوقِ قمری	دودِ چراغِ خانہ	غبارِ صحرا	جنبشِ برگ
غبارِ صدا	برقِ بہار	شوخیِ صد رنگِ نقش	فرشِ طرب
گلِ نغمہ	بیضۂ طاؤسِ خلوقان	ریشۂ سنبل	نظارۂ تحیر
بیابانِ تمنا	طلسمِ خاک	رونقِ دستِ چنار	طلسمِ ناز
جوشِ گل	تکلفِ آئینۂ دو جہاں	جنبشِ موجِ صبا	سراغِ یک نگہہ
شوخیِ رفتارِ باغ	مژگانِ چشم	سرمۂ چشم	دریائے رنگ
رنجِ کوہ کن	دامانِ شفق	خوابِ گرانِ خسرو پرویز	عطرِ شررِ سنگ
طربِ صد چمن	شامِ خیالِ زلف	جوہرِ برگِ حنا	خم خانۂ جنوں
سایۂ بالِ ہما	طلسمِ آفرینش	عکسِ داغِ مہ	فرصتِ یک چشمِ حیرت
چشمِ غزال	شش جہت آغوش	خامۂ سبزہ رو	نکہتِ گل
تربتِ فرہاد	سنگِ کوہِ طور	غنچۂ پیکانِ شاخِ نازک	کفِ گل برگ
کاسۂ دریوزہ	لباسِ شمع	نقشِ پائے جستجو	عطرِ شب
جوہرِ طلسم	بتانِ شوخ	شوخیِ عنواں	طلسمِ دہر
موجِ دود	دامنِ تمثال	عطرِ گل	برگِ سمن
چراغانِ تماشا	موجِ غبارِ سرمہ	چشمِ صد ناسور	

میں نے اِدھر اُدھر سے دو سو ساٹھ سے کچھ زیادہ ترکیبیں اور پیکر اٹھائے ہیں، یہ بہت قیمتی سرمایہ

ہے، جن تجربوں کے اظہار و ابلاغ کا یہ ذریعہ ہیں وہ محض رسمی اور روایتی نہیں ہیں ان کے ذریعہ غالب کی ابتدائی شاعری میں باطن کی گہرائیوں کی آواز بھی سنائی دیتی ہے جو صاف نہیں ہے۔ یہ وہی آواز ہے جو پھر آہستہ آہستہ ابھرتی ہے اور صاف سنائی دینے لگتی ہے، گھنے تاریک اور گہرے جنگل میں روشنی کا احساس ہے جو فوراً دوسروں کو عطا نہیں کیا جاسکتا، یہ وہی روشنی ہے جو کلیات اور دیوان غالب میں جلوۂ صد رنگ بن گئی ہے، اکثر اشعار کی تراش خراش بھی ہوئی ہے تاکہ آواز اور روشنی دونوں کی زیادہ پہچان ہوسکے۔

یہ تراکیب اور پیکر اور ایسے سینکڑوں پیکر اور تراکیب، مغل جمالیات، کی بہتر خصوصیات کا جلوہ ہیں، ابتدائی شاعری میں 'مغل جمالیات' کی قدریں زیادہ تابناک ہیں، دریائے رنگ اور دریائے خون میں غوطہ لگانے کے بعد جانے کتنے جگمگاتے اور چمکتے جواہر ریزے نکلے ہیں، رنگوں کے طوفان میں جب ایک رنگ کی جانب اشارہ کیا گیا ہے تو نگاہیں دوسرے موجود رنگوں میں الجھنے لگی ہیں، ابتدائی کلام میں اسی حسن پر نظر رکھ کر آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔ روشنی کے جانے کتنے استعارے مغل آرٹ کی سادگی اور پرکاری، زینت اور میناکاری اور زیبائش و آرائش کی طرف ذہن کو مبذول کر دیتے ہیں۔ غالب نے جسم، بہار اور چراغاں کے حسی تصورات کے ساتھ جب تجربوں کا اظہار کیا ہے تو وہ مغل جمالیات کی روح میں جذب ہو گئے ہیں، استعاروں اور کنایوں میں وہی دلآویزی اور لطافت ہے جو مغل فن تعمیر اور بہتر مغلیہ مصوری کے نمونوں میں پائی جاتی ہے، اپنے مرکزی استعاروں سے تجربوں کے 'کینوس' پر دلکش حسی تصویریں بنائی ہیں اور اپنے تخیل اور احساس اور جذبے سے ان میں ایسی جمالیاتی بصیرت پیدا کی ہے کہ آسودگی کا سامان زیادہ قیمتی بن گیا ہے۔ ان کے اشعار میں چہرہ، انگشت حنائی، چشم خوباں، برق حسن، مژگان، نقاب، رخ نگار، نقاب حسن، خرام ناز، نقش پا، آرائش خم کاکل، سرمہ، شعلۂ آواز، موج خرام، زلف سیاہ، نو بہار ناز، دست رنگیں، شعلہ رنگ حنا، آرائش جمال، نقش قدم، لطف خرام ساقی، اور بہار، جلوۂ باغ، گلستان، گل، غنچہ، شاخ گل، غنچگی، موج گل، نظارہ، جوش بہار، آئینہ فرش، برق نظارہ، تماشا، خیاباں، شراب، ساغر، آتش گل، بوئے گل، ساغر و مینا، رنگ لالہ و گل و نسرین، چشم نرگس، بادہ نوشی، موج شراب، موسم گل، آتش رنگ، رخ گل، صبا، سرو، گرمی بازار باغ، رنگ گل، صبح بہار، گرد رنگ چمن، دریائے رنگ، گردش ساغر، صد جلوہ رنگیں، آئینہ داری یک دیدۂ حیراں، ذوق تماشا، بلبل، شیشہ، نغمہ، محشرستان بے قراری، آئینہ خانہ، وغیرہ سے مغل آرٹ کی ایک نئی دنیا خلق ہوتی ہے۔ اس طلسمی دنیا کی

صورت ایران اور وسط ایشیا کے فن کاروں کی طلسمی دنیا سے بہت قریب نظر آتی ہے اور اس میں فارسی اور اردو کی کلاسکیت کا جوہر بھی ملتا ہے۔ آرائش اور زینت، مینا کاری، نقش ونگار، روشنی اور رنگوں کی انفرادیت، فطرت پسندی، لذت اندوزی، جمالیاتی آسودگی، جمالیاتی تناؤ، حقیقتوں کا خوبصورت التباس، حاشیہ آرائی، لفظوں کے رنگوں کی تیزی، شدت اور شوخی، تجریدیت، تجربوں کی شدت۔ ہم انہیں مغل جمالیات سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ کئی اشعار ایسے ہیں جن میں کئی الفاظ کثرت حسن کو پیش کرتے ہیں لیکن ایسے ہر شعر کو پڑھتے ہوئے مرکزی خیال کی پہچان ہو جاتی ہے اور دوسرے خوبصورت عناصر پر ان کا کوئی اثر نہیں ہوتا، وہ اپنے حسن کے ساتھ اسی طرح جلوہ گر رہتے ہیں، یہ رجحان مغل مصوری کا ایک اہم رجحان ہے، اس طرح اکثر اشعار کو پڑھتے ہوئے ایسے دوسرے عناصر ابتدا میں مدد نہیں کرتے لیکن غالب کے ذہن سے رشتہ قائم ہوتے ہی یہ عناصر حسن کی وضاحت کرنے لگتے ہیں اور یہ رجحان بھی مغل مصوری کا ایک قیمتی رجحان ہے جسے ہندوستان کے بعض مختلف علاقوں کی مصوری نے شدت سے قبول کیا ہے۔ غالب نے ان تجربوں میں اور ایسے انگنت تجربوں میں اپنی شخصیت کا سوز شامل کر کے جہاں ان میں نئی معنویت پیدا کی ہے وہاں ڈرامائی عمل سے بھی متاثر کیا ہے۔ روشنیوں کے اس ہجوم اور تابندگی، مسرت اور آرائش اور زینت کے پس پردہ ان کی شخصیت کا سوز تجربوں کے آہنگ میں نئی کیفیت بھی پیدا کرتا ہے اور کبھی خود منظر حسن و حسرت بن جاتا ہے۔

رفتار، تماشا، دریا، پرواز، جوش، جلوہ، تمنا، شعلہ، آتش، آئینہ، برق، چراغ، دود وغیرہ فارسی اور اردو کی

کلاسیکی اور روایتی شاعری میں موجود ضرور تھے اور ان سے حرکت کا احساس بھی ملتا تھا لیکن غالب نے ایسے پیکروں اور استعاروں کو صرف ان کی اپنی صورتوں میں محسوس نہیں کیا بلکہ ان سے بت تراشے اور انہیں متحرک کیا، لفظ مجسم اور متشکل ہو گئے، احساس مجسم اور متشکل ہو گئے، یہ ایک بڑے خالق کا شعور ہے۔ ہندوستان کی مٹی اور یہاں کی آب و ہوا میں، ہندوستانی مجسمہ سازی اور مصوری میں یہاں کے مندروں اور عبادت گاہوں میں یہ جادو ہے اور غالب جب اپنی نسلی برتری، ذات کے احساس اور خالق کی صلاحیتوں کے شعور کے ساتھ ہندوستانی جمالیات سے شعوری اور غیر شعوری طور پر تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہیں تو پیکر تراشی کا آرٹ کلام غالب کا سب سے عمدہ جلوہ بن جاتا ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مغل جمالیات جب ہندوستانی جمالیات میں جذب ہو جاتی ہے تو ایک وجدانی اور حیاتی حرکی نظر پیدا ہوتی ہے اور

غالب اس نگاہ ونظر کے سب سے بڑے نمایندہ فنکار ہیں۔ مندرجہ ذیل سچائیوں پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

☆ غالب، ہند مغل مصوری کی آمیزش کا ایک اعلیٰ تخلیقی شعور رکھتے ہیں۔

☆ ہند مغل مصوری نے انہیں براہ راست بھی متاثر کیا ہے۔

☆ انھوں نے عجمی مصوری کے عمدہ نمونوں کا مطالعہ کیا تھا اور اپنی نسلی روایات کا رس پیا تھا۔

☆ مصوری کے رنگوں کی کائنات بھی ان کے احساس کا سرچشمہ رہی ہے۔

☆ کائنات کے جلال و جمال نے انہیں حسن کا جو احساس بخشا تھا وہ اردو کے کسی شاعر کو نصیب نہ ہوا۔ وہ حسن پسند بھی ہیں اور حسن پرست بھی، آفتاب کی پرستش کا بھی بہانہ ڈھونڈھ لیتے ہیں۔

☆ ابتدا میں مانی اور بہزاد ان کے آئیڈیل مصور رہے اور وہ نگار خانہ چین پر فریفتہ رہے لیکن رفتہ رفتہ 'ذات' کو سب سے بڑا مصور بنالیا اور باطن کو بت خانہ! خیال کے سومنات اور باطن کے نگار خانے میں ایک حیرت کدہ دیکھا اور جو کچھ بھی نقش کیا، ہر اشارے اور پیکر میں گنجینۂ معنی کا ایک طلسم دیکھا۔

☆ شعوری اور غیر شعوری طور پر 'ہند مغل مصوری' کے استعاروں کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا لیکن رفتہ رفتہ ان میں نئی معنوی سطحیں بھی پیدا کرتے گئے۔

☆ ہند مغل مصوری کے پیکروں کو شخصیتیں عطا کیں اور 'ٹائپ' چہروں پر ایسے نقوش ابھارے کہ ان کی شخصیتیں محسوس ہونے لگیں۔

☆ تصویروں میں جلال و جمال کی وحدت کا احساس تازہ کیا اور آہنگ اور آہنگ کے رشتوں کا شعور عطا کیا۔

☆ تصویروں میں 'حیرت' اور 'تحیر' کو نقش کا جوہر جانا۔

☆ 'آئینے' کو 'کینوس' کی طرح استعمال کیا اور اس کے تحیر کی حیرت انگیز تصویریں پیش کیں، 'بیاض دیدۂ نخچیر' کو بھی آئینے کے تحیر کی صورت دے دی۔

☆ تصویر نگاری کے لیے طلسم اور پُراسراریت کو زیادہ اہمیت دی اس لیے بھی کہ حیرت اور تحیر کو نقش کی روح اور اس کا جوہر سمجھتے رہے اس طرح ایک کدے کی تشکیل کی۔

☆ ہندوستان اور عجمی تصوف کی آمیزش نے انسان دوستی کے لطیف جذبے کو ابھارا تو تصویروں کے

آہنگ میں جرس اور ناقوس دونوں ایک دوسرے سے جذب ہو کر شامل ہو گیے۔

☆ 'پیکر تراشی' کے فن میں وہ ہندوستان کے مجسمہ سازوں کی اعلیٰ ترین روایات سے جذب ہو گیے، اس معاملے میں ان کا ذہن قطعی ہندوستانی ہے، لفظوں اور ترکیبوں میں انھوں نے جس طرح کسمساتے پیکروں کو دیکھا اور اپنے 'وژن' کی قوت سے انہیں باہر نکالا، یہ عمل وہی ہے جو پتھروں میں کسمساتے ہوئے بتوں کے چہروں کو نکالنے کا عمل ہے، پرانے سانچوں کو توڑنے، انہیں نئے انداز سے جوڑنے اور پرانی ترکیبوں اور پرانے لفظوں میں اچانک حسی پیکروں کو پالینے اور انہیں صورت عطا کرنے میں ان کا تخلیقی عمل ہندوستانی بت تراشوں کے تخلیقی عمل جیسا ہے۔

☆ تصویروں کی رومانیت، جمالیات کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتی ہے اور نئی جہتوں سے آشنا کرتی ہے۔

☆ غالب ہند مغل مصوری کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں اور ان کے ذریعہ ایک ''مصور فنکار'' کے ذہن کی کیفیتوں کو شدت سے واضح اور نمایاں کرتے ہیں۔

☆ مسرت آمیز لمحوں کو گرفت میں لے کر اسے حسن کے احساس کے ساتھ سیال بنا کر پورے 'کینوس' پر پھیلا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔

☆ المنا کی کو نقش کرتے ہوئے المیہ کے حسن پر ایک بڑے فنکار کی طرح نظر رہتی ہے۔گل کا رنگ، لہو بن جاتا ہے، تمثال دار آئینہ ٹوٹتا ہے تو وہ خود ماتم یک شہر آرزو کا مجسم پیکر بن جاتے ہیں، سایہ شاخ گل، افعی نظر آتا ہے، مہتاب، مار سیاہ بن جاتا ہے۔

در ہجر طرف پیش کند تاب و تبسم را   مہتاب کف مار سیاہ ست شبنم را

☆ عمدہ اور اعلیٰ تصویروں میں اکثر 'ذات' اور 'محبوب' ہی مرکزی پیکر ہوتے ہیں۔ان میں ایک پیکر 'کینوس' پر نہ ہو تو اس کے وجود کا احساس موجود رہتا ہے، اکثر محبوب 'ذات' ہی کا حصہ نظر آتا ہے۔

☆ حسن کو محسوس کرتے ہی محبوب کا پیکر یا اس کے پیکر کا کوئی نہ کوئی تاثر ابھر آتا ہے۔

☆ ایسے نفسیاتی لمحے بھی نقش ہیں کہ دل کے 'کینوس' پر کوئی خیال یا تصور نہ ہو پھر بھی ذہن میں 'کینوس' پر کوئی اچھوتا، تاثر پالیتا ہے، اڑے ہوئے پیکر اور رنگ محسوس ہونے لگتے ہیں۔

☆ اشیاو عناصر اور جلال و جمال کے پیکروں میں 'پروجیکشن' (Projection) کا عمل غیر معمولی ہے۔

☆ تصویروں میں اکثر سائے (Shadows) اور روشنی (Light) کا مناسب استعمال ملتا ہے۔

☆ پیش منظر کے لیے پس منظر کی نقش گری پر خاص توجہ ملتی ہے، ان کی مناسبت کا خیال رکھا جاتا ہے اور ان کے معنوی ربط کا احساس بھی ملتا ہے۔

☆ نشیب و فراز کے فنکارانہ عمل کی پہچان ہوتی ہے۔

☆ موجود فضا کے تاثر کو یکسر اور اچانک تبدیل کرنے کا فنکارانہ انداز شدت سے متاثر کرتا ہے۔

☆ صاف اور واضح تصویریں بھی ہیں اور پراسرار، طلسمی، پیچیدہ اور مجرد تصویریں بھی، تجریدیت کا حسن توجہ طلب بن جاتا ہے۔

☆ غالب اکثر 'سرریلزم' کے بڑے فنکار محسوس ہوتے ہیں، خوابوں کو نقش کرنے کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے، خوابوں کو شخصیتیں عطا کرتے ہیں اور سرریئلی تاثرات ابھارتے ہیں۔

☆ مرکزی پیکروں کو جمالیاتی انکشافات کے ذرائع بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔

☆ آرائش و زیبائش کو اکثر نقش گری کے لیے ضروری سمجھتے ہیں اور اس معاملے میں ان کا ذہن مغل ہے، مغل مصوروں کی طرح آراستگی کو کمالِ فن تک لے جاتے ہیں، تزئین اور آرائش میں لاشعوری طور پر وہ چین کے نگارخانہ مانی و بہزاد کی منظر نگاری اور دبستان بغداد اور دبستان تبریز سے جتنے بھی قریب ہوں، آرائش برائے آرائش نہیں ہے، اپنے محاوروں سے وہ منظر اور پیکر میں جمالیاتی ارتعاشات پیدا کر دیتے ہیں اور یہی اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

☆ محبوب کی نرگسیت کے پہلوؤں کو طرح طرح سے نقش کر کے حسن کا نیا شعور عطا کیا ہے۔

☆ تصویروں میں موجود حسن کے ردعمل کا اظہار خاص توجہ چاہتا ہے، کائناتی اشیاو پیکر حسن سے متاثر ہو کر اپنی صورتیں تبدیل کر لیتے ہیں اور یہ صورتیں فنکار کے ذہن کے کرشموں کا نتیجہ ہیں۔

☆ 'ہند مغل جمالیات' کے 'امیج' (Image) کے جوہر سے اپنے امیج خلق کیے ہیں۔

☆ 'پورتریت' کے بھی بڑے خالق ہیں، خواب ناک فضاؤں میں 'پورتریت' ابھرتے ہیں اور ان سے ایسی شعاعیں نکلتی ہیں کہ اچانک تصویر کا جوہر سامنے آ جاتا ہے۔

☆ فنکار کی جمالیاتی دریافت، جمالیاتی انکشافات کی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

☆ اکثر 'امیج' (Image) صاف طور پر نظر نہیں آتا اور نہ اس کے ابھرنے کا عمل محسوس ہوتا ہے، اچانک تصویر کی تکمیل ہوتی ہے اور ہم کوئی صورت دیکھنے لگتے ہیں۔

☆ بعض پیکروں میں ایسی طاقت یا 'انرجی' ہے جو طلسمی قوت رکھتی ہے اور بار بار ابھرتی رہتی ہے۔ پہلی نظر کا جلوہ، دوسری نظر کے جلوے سے مختلف ہو جاتا ہے، پہلی نظر میں جو حسن ملتا ہے۔ دوسری نظر میں وہ قطعی مختلف نظر آتا ہے، ایسی تصویریں اپنی ایک سے زیادہ جہتوں سے پہچانی جاتی ہیں۔

☆ حسی لذتوں اور لمسی کیفیتوں سے متاثر کرنے والی تصویریں غیر معمولی ہیں، اردو کے کسی شاعر نے اب تک احساسات کے تاروں کو اس طرح نہیں چھیڑا ہے۔ ان کی لطافت متاثر کرتی ہے، 'سیکس' (Sex) کے تقدس کا احساس ملتا ہے، جو ہندوستانی ذہن کی ارفع ترین سطح کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ وصل کی آرزو، بوسہ، وصل کے لمحے، لباس سے پھوٹتا جسم، ان سے اپنی تصویروں میں حسی اور لمسی ارتعاشات پیدا کیے ہیں۔

☆ 'بلندی' اور 'وسعت' کے 'آرچ ٹائپس' کے دباؤ کو بڑی شدت سے محسوس کرتے رہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تصویروں میں جلیل اور پر عظمت اور ارفع اور وسیع و عریض پیکر اور 'امیجز' تہہ دار معنویت کے ساتھ ابھرتے رہے، کوہ، گردوں، بے باک، آتش، صحرا، دشت، سمندر، بحر اور سیلاب وغیرہ مرکزی حسی پیکروں میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

☆ 'پیکروں کا داخلی آہنگ بھی تصویروں کی فضاؤں کو طلسمی بناتا ہے اور سرگوشیاں کرتا ہے، فعال پیکروں کا داخلی آہنگ ابھی ایک موضوع بنا ہوا چیلنج کی صورت میں سامنے ہے۔

☆ تصویروں میں 'تمثال بصیرت' (Visual Images) کی اپنی ایک نمایاں حیثیت تو ہے ہی، 'تمثال لمس' (Tactile Images) اور 'تمثال حرارت' (Thermal Images) کی اہمیت بھی کم نہیں ہے۔

☆ حرکت اور تحرک ان کی تصویروں کی بڑی نمایاں اور انتہائی قابل قدر خصوصیت ہے۔ تمثال حرکت (Kinethetic Images) کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ رقص اور حرکت کے عاشق ہیں لہٰذا مجرد صورتوں میں بھی حرکت پیدا کر دیتے ہیں، تاثراتی تصویروں میں 'وژن' کی قوت

برقی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ اشاریت اور ابہام سے اکثر تصویریں انتہائی معنی خیز بن گئی ہیں، اشاروں کی روشنی اور آواز سے کہیں آگے بھی روشنیوں اور آوازوں کی ایک دنیا ملتی ہے۔ متعین اور جمع ہوئے پیکروں سے آگے بھی کچھ حاصل ہونے لگتا ہے۔

☆ 'طول وعرض' (Length & Breadth) اور 'عمق' (Depth) کے ساتھ اکثر تصویروں میں ایک چوتھی جہت (Fourth Dimension) بھی ابھرتی ہے۔ جو غالب کے تخیلی اور حسیاتی اشارے کا خوبصورت نتیجہ ہے۔

☆ 'تمثال سماعت' (Auditory Images) اور 'تمثال شامہ' (Olfactory Images) کی وجہ سے بھی بعض تصویریں گہرا تاثر عطا کرتی ہیں۔

☆ بعض تصویروں کی داستانی فضا اور ان کی داستانی خصوصیتیں متاثر کرتی ہیں۔

☆ اکثر دو وحدتیں ملتی ہیں، ایک واضح اور دوسری پراسرار اور پیچیدہ، دوسری وحدت کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ہم اس کے قریب پہنچ کر خود ایک جمالیاتی تنظیم اپنے طور پر کرنے لگتے ہیں، اس طرح ایک تصویر کی کئی جہتیں سامنے ہوتی ہیں۔

(ب) جلوۂ صد رنگ۔ رنگ اور روشنی

☆ آدم کا ایک نام "سرخ زمین" (Red Earth) بھی ہے۔

☆ "عہد نامہ قدیم" میں 'روح' کو لہو کا پیکر کہا گیا ہے۔

☆ یہ ایک نہایت قدیم تصور ہے کہ 'لہو' تخلیق کا جوہر ہے، اسی سے ایک آدم کے بعد دوسرے آدم کی تخلیق ہوئی ہے!

☆ بائبل میں کہا گیا ہے کہ "روح لہو میں سفر کرتی ہے"۔

☆ قدیم "میٹافزکس" اور "مسٹی سیزم" میں لہو کی تمثیل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ سمجھا گیا ہے کہ لہو روحانی ارتقا کی عظیم تر منزل کی علامت ہے۔

☆ لہو (سرخ رنگ) پہلے انسان کا حسی تصور بھی ہے اور 'عظیم ماں' (Great Mother) کے لاشعوری احساس کی علامت بھی۔

☆ فطرت 'ماں' ہے اور اس کے لہو سے تخلیق ہوتی ہے، اس بنیادی حسی پیکر سے 'تخلیق' اور "نئی زندگی" یا نئے جنم کے تصورات وابستہ ہیں۔

☆ "تم" (Tem) آتم (Atim) اور 'را' (Ra) جیسے دیوتاؤں کا لہو اوپر سے ٹپکتا ہے اور دھرتی پر تخلیق ہوتی ہے۔

☆ یہ قدیم تصور ہے کہ قربانی دراصل روح کی قربانی ہے، جسم سے لہو کا نکلنا، روح کا قربان ہونا ہے۔

☆ عورت کا لہو تخلیق کا جوہر ہے۔ پرانے قبائلی حسی تصورات میں اس تصور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

☆ مصر میں نٹ (Nut) کے رحم سے جو نئی تخلیق ہوتی ہے وہ دراصل رحم مادر سے نئی تخلیق کا اشارہ ہے۔ قدیم ایرانیوں نے لہو کو عورت کی علامت اور دودھ کو مرد کی علامت تصور کیا تھا۔

☆ لوسی فر (Lucifer) جب زمین پر اُترا تو ہر طرف گہرا دھواں پھیل گیا، اس نے اپنے وجود کی

آگ سے دریائے حیات کو لہو کا دریا بنا دیا۔

☆ ای ساؤ (Esau) کا المیہ یہ تھا کہ اس نے اپنی پیدائش سے قبل اپنی ماں کا لہو پیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اب تک ایک پرندے کی صورت میں زندہ ہے، پانی نہیں پیتا صرف لہو پیتا ہے۔

☆ میکسیکو کی روایت کے مطابق دیوتاؤں کے لہو سے پچھلی نسلوں کے مردوں کی ہڈیاں اب تک موجود ہیں۔

☆ گوتم بدھ نے چیتے کے بچوں کو اپنا گوشت کھلایا تو ان کے لہو سے تمام دھرتی ہمیشہ کے لیے سرخ ہو گئی۔ درختوں اور پھولوں کا ہر رنگ اسی لہو کا رنگ ہے۔

☆ یونانیوں نے ایڈونس (Adonis) کے لہو کی بہتی ہوئی ندی دیکھی تھی۔

☆ سیتا کی پیدائش کے سلسلے میں ہندوستانی ذہن نے آتش اور لہو کے 'امیج' ابھارے اور ان کی تمثیل سے اس مقدس پیکر کو سجایا۔

☆ ادبھوت رامائن کے مطابق ونداکارائن کے رشیوں کے پاس کوئی جائیداد نہ تھی لیکن انہیں نذرانہ پیش کرنا تھا لہٰذا وہ اپنے جسموں کا خون لے کر آئے۔ راون کے پاس جب ان کا خون آیا تو اس نے اپنی بیوی مندوداری سے کہا، اس میں زہر ہے، اسے حفاظت سے رکھ دیا جائے"۔ ایک صبح مندوداری نے نفسیاتی دباؤ سا محسوس کیا اور اس لہو کو پی لیا تاکہ اس کی زندگی ختم ہو جائے لیکن ہوا کچھ اور وہ حاملہ ہو گئی، حد درجہ پریشان ہوئی اور یاترا کے لیے کرکشتر چلی گئی۔ یہاں ایک رشی نے دوا دی جس سے حمل گر گیا۔ مندوداری نے اسے زمین میں دفن کر دیا، جب جنک ہل چلا رہے تھے تو انہیں دھرتی سے "لہو کی بیٹی" سیتا ملی۔

☆ آنند رامائن میں کہا گیا ہے کہ سیتا، جنت آتش میں، ایک راجہ کی بیٹی کا سوئمبر تھا، اس جشن میں جھگڑا ہو گیا، تمام شہزادے اور مہاراجے آپس میں لڑنے لگے، لڑکی کا باپ مارا گیا۔ لڑکی اپنے باپ کی موت کو برداشت نہ کر سکی اور آگ میں جل گئی۔ راون آیا اور اس نے آگ بجھائی، آگ کے بجھتے ہی راون نے دیکھا کہ لڑکی کا جسم موجود نہیں ہے، اس کی جگہ پانچ خوبصورت قیمتی پتھر رکھے ہوئے ہیں، اس نے ایک صندوق میں ان پتھروں کو رکھا اور لنکا لے گیا۔ وہاں اس نے اپنی بیوی کو یہ صندوق پیش کیا جب اسے کھولا گیا تو اس میں ایک خوبصورت سی بچی نظر آئی۔ راون کی بیوی نے صندوق بند کر دیا اور سے متھلا بھیج دیا جہاں اسے زمین میں دفن کر دیا گیا،

جب رلجبہ جنگ مل چلا رہے تھے تو انہیں یہ صندوق ملا جس میں سیتا زندہ تھیں۔

☆ 'طوفان نوح' کو خون کا سیلاب بھی کہتے ہیں، کہا جاتا ہے کہ خدا نے حضرت نوح سے کہا تھا کہ لہو کے اس سیلاب کے بعد قوس قزح سے بشارت ملے گی کہ دھرتی لہو میں نہیں نہائے گی لہٰذا کسی طوفان کے بعد قوس قزح کی تلاش کی جاتی رہی۔

☆ قدیم نغموں اور دعاؤں میں سورج کے جلال سے خون کی لہریں اور موجیں پیدا ہوتی ہیں اور اس کے جمال سے ان موجوں اور لہروں سے نئی تخلیق ہوتی ہے۔

☆ شراب پینے سے قبل لہو کے چھینٹے دیے جاتے تھے تاکہ روح بیدار رہے۔

☆ لافانی حسن یا حسن مطلق کا آفتاب جب تاریکیوں میں چھپ جاتا ہے تو دیوتا سخت پریشان ہوتے ہیں اس لیے کہ تخلیق کا عمل رک جاتا ہے اور پھر جب یہ آفتاب نکلتا ہے تو ہر طرف مسرت کی لہریں پھیل جاتی ہیں اس لیے کہ تخلیق کا عمل جاری ہو جاتا ہے۔ آفتاب کے جلال و جمال کا احساس حسن کی تخلیق کا احساس رہا ہے۔ سورج ہی سے 'لہو' میں گرمی آتی ہے۔ جمال آفتاب سے روشنیوں کا جنم ہوتا ہے، 'رحم مادر' کا لہو آفتاب کے پیکر میں جذب ہو گیا ہے۔

☆ پھیلے ہوئے، تہہ دار، تاریک اور روشن لاشعور میں ان افکار و خیالات اور تجربات کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہ نسلی تجربوں کا ایک تابناک اور حد درجہ روشن اور معنی خیز استعارہ ہے۔ ہر دور میں جذبوں کی بیداری میں اس مرکزی پیکر کا حصہ رہا ہے۔ حسی پیکروں کی تخلیق میں 'لہو' اور 'سرخ رنگ' نے ہمیشہ ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔ شعری پیکروں کی جذباتی لہروں کا لاشعور کے اس پیکر سے ہمیشہ ایک باطنی رشتہ رہا ہے، بڑا فنکار لاشعوری طور پر نسلی تجربوں کو معنویت کو کسی نہ کسی طرح تخلیقی سطح پر جذب کرتا رہا ہے اور ایسے تجربوں میں 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔

غالب، لہو اور سرخ رنگ دونوں پر عاشق ہیں۔ زبان استعاروں کے بڑے شاعر ہیں، ذات، عشق، دل، فریاد، محبوب، رخ یار، انگشت حنائی، ببر، غنچہ، گل، گلستان، صحرا، دشت، جنوں، شراب، گرمی، اندیشہ، شدت، فریب تماشا، آئینہ، آتش، عرفان غم، نشاط اور نشاط زیست، لذت الم اور احساس الم اور وقت، زندگی، کائنات اور آفتاب وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جنھیں چھوتے ہی 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کے آرچ ٹائپس بیدار اور متحرک ہو جاتے ہیں۔

میں نے جنوں میں کی جو اسد التماس رنگ
خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے!

گل، غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی فریب تماشا کہاں نہیں!

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی!

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہمارے جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے!

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا!

دل تا جگر کو ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہگذر میں جلوہ آگے گرد تھا!

بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر یک قطرۂ خوں، دانہ ہے تسبیح مرجاں کا

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا!

ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور!

جو تھا موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لب خونیں نوائے گل!

سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل!

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا!

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا!

موقوف کیجیے یہ تکلف نگاریاں
ہوتا ہے ورنہ شعلۂ رنگ حنا بلند!

یکمشت خون ہے پرتو خود سے تمام دشت
درد طلب بہ آبلہ نا دمیدہ کھینچ!

یہ اردو شاعری کے عمدہ ترین تخلیقی تجربے ہیں اور اردو کی بوطیقا میں اپنی مثال آپ ہیں، ہر شعر کی اپنی جمالیاتی فضا اور صورت ہے کہ جس سے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ شاعر نے ہر شعر میں اپنے تخیل اور جذبے کی تابناکی کا احساس ایک بلند سطح پر عطا کیا ہے۔ غالب ایک ہی 'امیج' کے ذریعہ اکثر اپنی 'ذات' کی مختلف سطحوں یا یہ کہئے کہ مختلف 'پرسونا' (Personae) اور اپنی شخصیت کے مختلف ہیئتی پہلوؤں کو شدت سے ابھارتے ہیں اس کے باوجود پوری شخصیت نہیں بلکہ شخصیت کے چند ہی رخ نمایاں یا ظاہر ہوتے ہیں اور یہ ان کے آرٹ کا بڑا خوبصورت طلسم ہے۔ یہاں بھی ایک ہی 'امیج' مختلف تجربوں کے اظہار کا ذریعہ، احساسات اور جذبات کے رنگوں کا آئینہ اور مختلف 'پرسونا' (Personae) کے ارتعاشات کا جلوہ بنتا ہے۔

جمالیاتی لذت، مسرت اور آسودگی کو 'تناؤ اور کھنچاؤ' (Tensions) کا مقصد بنا دینا معمولی

کارنامہ نہیں ہوتا۔ ان اشعار میں المیہ اور اس کے تصادم اور تناؤ کی سطح بلند ہے، غالب کے ایسے شعری تجربوں میں جمالیاتی مسرت اور آسودگی نتیجہ تو ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ تصادم اور تناؤ اور ان کی شدت کے تمام لمحوں میں جمالیاتی مسرت اور لذت بھی حاصل ہوتی رہی ہے ورنہ جمالیاتی آسودگی عطا کرنے کا یہ معیار سامنے نہ ہوتا اور ایسی عمدہ تخلیقی تصویریں خلق نہ ہوتیں۔ موضوع کی اہمیت اپنی جگہ پر قائم ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی معنویت اور تلازموں کا ایک خوبصورت سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

فارسی اور اردو شاعری کی روایات سے، ورثے میں جو اسالیب ملے تھے، غالب نے ان ہی سے اپنا اسلوب خلق کیا تھا حسن کے شدید احساس اور المیہ کے حسن کو شعور کے ساتھ وہ تخلیق کے پراسرار عمل میں انتہائی بلندیوں پر پہنچ جاتے ہیں جس سے یہ اسلوب تخلیق کا جلوہ بن جاتا ہے۔ کلام غالب کے مطالعے سے اس پراسرار عمل کا ہلکا سا تاثر ضرور ملتا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے وہ محسوس تجربوں کو بے پناہ گہرائیوں میں جمع کرتے ہیں۔ پھر ان کا وژن تخلیقی انجذاب (Flash) پیدا کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ان کے محسوس تجربے سیال جمالیاتی صورتوں میں پھیلنے لگتے ہیں اور مناسب لفظوں اور ترکیبوں کی صورتیں اختیار کرکے تابناک بن جاتے ہیں، لفظوں اور ترکیبوں میں بند ہونے کے باوجود اپنی سیال کیفیتوں کا گہرا تاثر عطا کرتے رہتے ہیں اور تلازموں کا ایک پراسرار سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ تجربوں کی ہیئت اور ترتیب میں ان کا تنقیدی شعور درجہ بیدار اور چوکنا رہتا ہے۔ اس کا احساس ملتا ہے کہ انجماد یا تکثیف (Condensation) سے قبل لفظوں کی نشست و برخواست اور ان کے رکھنے اور ہٹانے (Displacements) کا ایک سلسلہ قائم رہا ہے۔ یہ سب نہ ہوتا تو وہ شعری تجربوں کو تمثیل، فینٹاسی یا فکشن نہیں بنا سکتے جس کا جلوہ ان کے کلام میں ملتا رہتا ہے۔ 'سبزہ' اور 'سرخ رنگ' کے شدید احساس نے تو انہیں خوابوں کا ایک دلفریب 'وژن' عطا کیا ہے جس کی وجہ سے اس پیکر کے تجربے خوابناک بن گئے ہیں۔ نشست و برخواست اور رکھنے اور ہٹانے کا معاملہ صرف لفظوں کا نہیں ہے بلکہ 'امیجز' کا بھی ہے، ایسے پیکروں کا بھی جو زیادہ اہمیت رکھنے کے باوجود خوابناک فضاؤں میں اہمیت نہیں رکھتے اور غیر اہم 'امیجز' جمالیاتی تاثر کے ساتھ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ سبزہ و سرخ رنگ صرف اس لیے غیر معمولی پیکر نہیں بن جاتے کہ ان میں اجتماعی یا نسلی لاشعور کا آہنگ ہے بلکہ اس لیے اہمیت اختیار کر لیتے ہیں کہ نسلی لاشعور کے آہنگ اور ترنگ میں ایسی پراسرار پوشیدہ تنظیم ہوتی ہے جو جدید ذہن سے رشتہ قائم کر لیتی ہے اور نئے دور میں جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتی رہتی ہے، ہم جتنے سریع التاثر ہوں گے اتنا ہی ہم اس داخلی

سچائی کو سمجھ سکیں گے۔ ایک ہی علامت مختلف اور متضاد تجربوں کو مسلسل روشن کرتی رہتی ہے، 'وژن' کا جلال و جمال ہی نسلی یا اجتماعی لاشعور کی پراسرار پوشیدہ تنظیم کے رشتے سے ایک ہی علامت یا پیکر کو مختلف فضاؤں میں مختلف معنویت عطا کرتا رہتا ہے اور اکثر ذہن کو تلازموں کی ایک دنیا عطا کر کے صدیوں کے تجربوں سے آشنا کرتا ہے۔ تخلیقی فنکار بخوبی جانتے ہیں کہ ایسا 'وژن' موجود ہے۔ برگساں نے غالباً اسی لیے یہ کہا تھا کہ قاری کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنا چاہیے تا کہ وہ پیکروں کے تحرک کے آہنگ کو دور تک پاسکے۔

غالب کے ایسے تجربوں کی تجریدیت اس بات کا بھی احساس دیتی ہے کہ جمالیاتی تجریدی تجربے کے دو واضح پہلو ہیں، تخلیقی تجریدیت قبائلی یا نسلی لاشعور کی گہرائیوں میں اپنی جڑیں پھیلائے ہوئے ہے اور جو کچھ سامنے ہے وہ ایک پراسرار تخلیقی عمل میں 'وژن' کا عظیم تر کارنامہ ہے۔ تخلیقی فنکار نے قبائلی یا نسلی تجربوں کے بھونڈے پن اور الھڑپن کو بھی جمالیاتی صورت دے دی ہے اور انہیں اثر آفریں احساس میں تبدیل کر دیا ہے۔ تخلیقی تجریدیت الفاظ کے زیورات سے آراستہ نہیں ہوتی اور غالب کے ایسے اشعار جو ٹریجڈی کے حسن کو اس کی تجریدیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ اعلیٰ تخلیق تو وہ ہے کہ جسے دیکھ کر ہم کچھ خواب دیکھنے لگیں جس کی علامتیں جانی پہچانی ہوں لیکن بار بار اپنے اندر آنے سے روکتی رہیں اور ہم آواز اور صورت پر فریفتہ ہو کر ان کے تعلق سے اپنے خوابوں کو بیدار کرتے رہیں۔ جانے کتنی ہی ایسی علامتیں اور ایسے پیکر ہیں جن کی معنویت ماضی کی تاریکی میں چھپ گئی ہے۔ تخلیقی ذہن اپنے تخیل سے ان کی بازآفرینی کرتا ہے اور اچانک ماضی کی معنویت سے ان کا پراسرار رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ جس سے ہم زیادہ سے زیادہ جمالیاتی مسرت اور آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ مصری، 'ہیروغلیفی' (Heroglyphic) علامتوں میں معنی اور صورت کا جو رشتہ تھا وہ ماضی کے دھندلکوں میں گم ہو گیا تھا، یونانیوں اور رومیوں اور نشاۃ الثانیہ کے فنکاروں کو اس کا شدید احساس ہوا کہ وہ بڑی مقدس علامتیں تھیں کہ جن میں مصری راہبوں نے اپنے عرفان و آگہی کی تابناکی جذب کر رکھی تھی، وحی یا الہام کو ان میں چھپا رکھا تھا، مقدس نشانات کے اسرار کو وہی سمجھ سکتے تھے جنھوں نے انہیں خلق کیا تھا۔ یہ مصری راہبوں کے مخفی باطنی اسرار تھے جو دوسروں کے لیے ناقابل فہم تھے، جو تصویریں انھوں نے خلق کی تھیں وہ دوسروں کے لیے مافوق الفطری پیکر تھے۔ جو قابل فہم نہ تھے۔ ان راہبوں نے انفرادی حروف سے زیادہ علامتوں اور پیکروں اور مقدس نشانات کو اہمیت دی کہ الہامی اسرار کے لیے ان

ہی کی ضرورت تھی، یہ بھی کہا گیا کہ ہر علامت ایک مکمل تخئیلی خیال یا الہام ہے اور تمام علامتیں مجموعی طور پر دنیا کی تمام مابعد الطبیعاتی اور متصوفانہ علامتوں کی گردان یا تعریف (Paradign) کا نقشہ یا جدول پیش کرتی ہیں۔

غالب کی علامتیں اور ان کے پیکر جتنے بھی جانے پہچانے ہوں ہمیں اپنے اندر آنے سے روکتے ہیں۔ ان کا لمس خوابوں کو جنم دیتا ہے، باطنی تجربوں کو بیدار اور متحرک کرتا ہے اور تلازموں کا ایک سلسلہ قائم کر دیتا ہے۔ چونکہ معاملہ لفظ و معنی کے رسمی رشتے کا نہیں ہے اس لیے معنی و صورت کے پراسرار باطنی رشتے ذہن کو بڑی گہرائیوں میں اتار دیتے ہیں۔ شعری تجربوں میں ان کے پیکر اکثر خوابوں کے پیکر لگتے ہیں اور فضا کو خوابناک بنائے رہتے ہیں، کبھی تجربوں کی غیر واضح (Opaque) فضا میں مبہم بن جاتے ہیں، کبھی معمہ، عقدہ اور کبھی قد آور پیکر کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں لیکن ہر صورت ان کی حرکت، حرارت، وسعت، بلندی، گہرائی، تابناکی، توانائی، پہلوداری اور رنگینی کا کوئی نہ کوئی رخ نظر آ ہی جاتا ہے، پیکر ایک سے زیادہ جہتوں اور پہلوؤں کا نشان بن جاتا ہے۔ کہتے ہیں۔

ہستی ہمہ طوفان بہارست خزاں ہیچ!   پیمانۂ رنگت دریں بزم بگردش

زندگی کے طوفان بہار کے سامنے بھلا خزاں کی کیا اہمیت، اس طوفان رنگ کے آگے خزاں کی شکست کا منظر دکھائی دے رہا ہے۔ 'رنگ' اور 'حرکت' نے پیکر بصیرت (Visual Image) کو جلوہ بنا دیا ہے۔ بزم عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے، جس حرکت نے رنگ کے پیمانے کو روشنی اور حسن کا انتہائی لطیف اور نفیس علامیہ اور تابندہ پیکر بنا دیا ہے۔

دیکھ اس کے ساعد سیمیں و دست پر نگار   شاخ گل جلتی تھی مثل شمع، گل پروانہ تھا!

مہندی لگے ہوئے ہاتھ، خوبصورت کلائی جو شاخ گل جیسی ہے اور شمع، ان سے ایک تصویر بنتی ہے سب محبوب کے حسن سے متاثر ہو کر رنگ اور روشنی کے پیکر بن گئے ہیں، شاخ گل شمع کی مانند روشن ہو گئی ہے اور گل پروانہ نظر آ رہا ہے، ساعد سیمیں اور دست پر نگار سے رنگوں کی آمیزش کا ایک خوبصورت تاثر پیدا کیا ہے، گل اپنے رنگ کے تحرک سے اثر آفریں بن گیا ہے۔ ایک شعر میں رنگ کا تاثر متحرک بھی ہے اور حد درجہ شیریں بھی، تر و تازہ بھی ہے اور لذت آمیز بھی، تیز اور خوشنما بھی ہے اور طرحدار اور مسرت آگیں بھی۔ مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمائیے۔

یک نگاہ صاف، صد آئینہ تاثیر ہے   ہے رگ یاقوت، عکس خط جام آفتاب!

ہے شفق، سوز جگر کی آگ کی بالیدگی — ہر یک اختر ہے فلک پر قطرۂ اشک کباب!
بسکہ شرم عارض رنگیں سے حیرت جلوہ ہے — ہے شکست رنگ گل، آئینہ پرواز نقاب!
ہے بہاراں میں خزاں حاصل خیال عندلیب — رنگ گل آتش کدہ ہے زیر بال عندلیب!
عشق کو ہر رنگ شان حسن ہے مد نظر — مصرع سرو چمن ہے حسب حال عندلیب!
حیرت حسن چمن پیرا سے تیرے رنگ گل — بسمل ذوق پریدن ہے بہ بال عندلیب!
عمر میری ہو گئی صرف بہار حسن یار — گردش رنگ چمن ہے ماہ و سال عندلیب!
ہر غنچۂ گل، صورت یک قطرۂ خوں ہے — دیکھا ہے کسو کا جو حنا بستہ سر انگشت!
خوں دل میں جو میرے نہیں باقی، تو پھر اس کی — جوں ماہی بے آب، تڑپتی ہے ہر انگشت!
ساق گل رنگ سے اور آئینہ زانو سے — جامہ زیبوں کے سدا ہیں تہ داماں گل وصبح!
آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان یک سر — بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل وصبح!
بسکہ مائل ہے وہ اشک ماہتاب آئینے پر — ہے نفس تار شعاع آفتاب، آئینے پر!
زخم دل میں ہے نہاں غنچۂ پیکاں نگار — جلوۂ باغ ہے درپردہ ناسور ہنوز!
کیوں نہ طوطی طبیعت نغمہ پیرائی کرے — باندھتا ہے رنگ گل آئینہ تا چاک قفس!
ہے تصور میں نہاں سرمایہ صد گلستان — کاسہ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس وبس!
خاک وجود ماست بخون جگر خمیر — رنگینی قماش غبار خودیم ما!

جام آفتاب کے عکس حنا سے رگ یاقوت پیدا ہوتی ہے! سوز جگر سے شفق کی تخلیق ہوتی ہے، محبوب کے عارض رنگین دیکھ کر رنگ گل اڑ جاتا ہے۔ بلبل پھول پر بیٹھتی ہے اور اس کے پروں کے نیچے پھولوں کے رنگ سے ایک آتش کدہ بن جاتا ہے۔ حسن کئی رنگوں میں جلوہ گر ہوتا ہے، کبھی گل کے رنگ میں اور کبھی سرو کے رنگ میں! محبوب کے رنگ کو دیکھ کر گل اس قدر حیران ہوتا ہے کہ وہ عندلیب کے پروں کا سہارا لے کر اڑنا چاہتا ہے، بلبلہ گردش رنگ چمن پر فریفتہ ہے اور عاشق حسن محبوب کی بہار کے رنگوں پر عاشق! غنچہ محبوب کی مہندی لگی انگلی کو دیکھ لیتا ہے تو وہ خون کا قطرہ بن جاتا ہے! عاشق کے دل میں ڈوب کر محبوب کی انگلیاں نکلتی ہیں تو رنگ حنا سے آراستہ ہو جاتی ہیں، اب دل میں لہو نہیں ہے تو اس کی ہر انگلی ماہی بے آب کی طرح تڑپ رہی ہے، رنگ حنا ملے تو اب کہاں ملے! محبوب کے دامن کے نیچے پنڈلی کا رنگ گل کی مانند ہے اور زانو آئینے کی طرح تابندہ ہے یعنی گل اور صبح دونوں تہ داماں موجود

ہیں، صحن چمنستان آئینہ خانہ بن گیا ہے اور گل وصبح دونوں اپنے رنگوں کے ساتھ بے خود اور حیرت زدہ ہیں، رنگین پھولوں کی ایک کائنات سی سجی ہے۔ محبوب آئینے کے سامنے ماہتاب بن جاتا ہے، اس کی سانس کا تار، آئینے پر شعاع آفتاب کا تار بن کر ابھرتا ہے! محبوب کے تیر کا پیکان غنچہ بن جاتا ہے اور اس سے ناسور میں باغ کا جلوہ پیدا ہو جاتا ہے، رنگوں کی بہار آ جاتی ہے، صبح ہوتی ہے، غنچے چٹکنے لگتے ہیں، پھول کھلنے لگتے ہیں اور نرگس مخمور ہنوز نیند میں ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب، نیند سے بیدار ہوگا تو رنگوں کی اور ہی بہار آ جائے گی جس کے سامنے یہ صبح، غنچے اور پھول سب حیرت کے پیکر بن جائیں گے ان کے تمام رنگ اڑ جائیں گے! بہار میں رنگ گل آئینہ بندی کرتا ہے اور قفس تک پہنچ جاتا ہے، رنگ گل کی بہار نغمے کو جنم دیتی ہے! تصویر میں سرمایہ صد گلستان ہے۔ رنگوں کی ایک کائنات ہے مستقبل کے رنگوں کی بشارت بھی مل رہی ہے۔ رنگوں کے اس طوفان میں مختلف قسم کے شعری تجربے ملتے ہیں۔ تجربوں نے رنگ کو تیز، طرحدار (Chic) خوش نما، ندرت آمیز، تر و تازہ، متحرک، اثر آفریں اور مسرت آگیں بنایا ہے اور اکثر المیہ کے احساس کو اس سے جذب کر کے اس کی سنجیدہ اور متین لیکن اندر سے ہر درجہ متحرک صورت پیش کی ہے، کوئی رنگ بجھا ہوا، سہما اور کمزور نہیں ہے، ہر رنگ میں تابنا کی اور حرکت ہے۔ سبز رنگ کی شدت سے زمرد کے مزار کی تصویر دیکھئے۔

کشتہ افعیِ زلف سیہ شیریں کو
بیستوں سبزے سے ہے سنگ زمرد کا مزار!

گلشن میں رنگ گل کی سیال کیفیت دیکھئے حسن کی رنگینی کا یہ جادو ہے کہ گلشن اپنے تمام رنگوں کے ساتھ لہولہان ہے، رنگ گل لہو بن گیا ہے اور باغ اس میں بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے۔

ہے بسمل ادائے چمن عارضاں بہار
گلشن کو رنگ گل سے ہے درخوں طپیدگی

محبوب کے چہرے پر خط، صبح کی روشنی کے غبار کی مانند ہے، اس کا چہرہ آفتاب کی طرح سرخ ہے۔

کرے ہے روئے روشن آفتابی
غبار خط رخ، گرد سحر ہے!

نسیم، چمن کے پھولوں کے رنگ اور ان کی خوشبوؤں سے ضرب کھا کر نکلتی ہے، پھولوں نے اپنے رنگوں سے چمن کو گھیر رکھا ہے، نسیم چاہتی ہے کہ ان رنگوں پر ٹھہر جائے، پھولوں اور ان کے رنگوں نے اس کے رکنے یا ٹھہرنے کی بھلا کہاں جگہ رکھی ہے لہٰذا جب وہ نکلتی ہے بہار کے رنگوں سے ضرب کھا کر نکلتی ہے۔

بہار شوخ و چمن تنگ و رنگ گل دلچسپ
نسیم باغ سے پا در حنا نکلتی ہے!

خال سیاہ رنگیں رخاں سے داغ لالہ خون میں تڑپ رہا ہے، 'خال سیاہ' اور 'داغ لالہ' پر نظر رکھتے ہوئے یہ شعر دیکھئے۔

خال سیاہ رنگیں رخاں سے ہے داغ لالہ در خوں طپیدہ!

جدائی میں جب تمام آنسو بہہ جاتے ہیں اور چہرے کا رنگ اڑ جاتا ہے تو اچانک محسوس ہوتا ہے کہ عاشق اپنے وجود سے دور ہو گیا ہے، اڑے ہوئے رنگ کے ساتھ اپنے وجود سے بھاگنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمایئے۔

اشک چکیدہ رنگ پریدہ ہر طرح ہوں میں از خود رمیدہ!

رنگ کے بغیر شخصیت بھلا کب محسوس ہوتی ہے! جوئے گلستان میں عکس شفق کی تصویر دیکھئے پانی کے سرخ ہونے کا تاثر کس طرح ابھارا گیا ہے۔

عیاں کیفیت سے خانہ ہے جوئے گلستاں میں کہ ہے عکس شفق ہے اور ساغر ہے حباب اسکا

محبوب کو دیکھ کر چاند کا داغ سرخ ہو جاتا ہے اور وہ گل لالہ نظر آنے لگتا ہے۔

شب کہ وہ گل باغ میں تھا جلوہ فرما اے اسد داغ مہ جوش چمن سے لالہ مہ ہو گیا

محبوب آفتاب ہے، جس کے فروغ سے شیشے کے رنگ کا آسمان دریائے نور بن جاتا ہے۔

سچ ہے تم آفتاب ہو، جس کے فروغ سے دریائے نور ہے فلک آبگینہ خام!

'نوائے طائران آشیاں' کے احساس کو گہرا کر کے گزرے ہوئے تمام رنگوں کو ایک بار پھر دیکھنے کی تمنا کو کتنی خوبصورتی سے نقش کیا ہے، اس لاشعوری خواہش کو 'تماشا' کے لفظ سے چھپایا ہے، پرندوں کی آوازوں کو رنگوں کی علامت بنا دیا ہے۔

نوائے طائران آشیاں گم کردہ آتی ہے تماشا ہے کہ رنگ رفتہ برگر دیدنی جانے!

ساقی کی آنکھ اور اس کے دل کو 'غنچہ' اور پھول بنا دیا ہے۔

دیدن ہمہ بالیدن، کردن ہمہ افسردن خوشتر ز گل و غنچہ، چشم و دل ساقی ہے!

'بال طاؤس' حسن کی علامت ہے، شعلہ بلاشبہ طاؤس کے پر کی طرح خوبصورت ہے لیکن اس کی پرواز میں آہستگی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا داغ عناں گیر بن گیا ہے، 'رنگ' اور 'داغ' کی یہ تصویر رنگ کے تحرک اور داغ کی سیاہی کی متضاد کیفیتوں کے ساتھ ابھرتی ہے۔

بال طاؤس ہے، رعنائی ضعف پرواز کون ہے داغ کہ شعلے کا عناں گیر آوے!

حیرت انگیز آنکھیں بھی خوں فشاں ہو جاتی ہیں۔

پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ نگاہ حیرت مشاطہ، خوں فشاں تجھ سے!

رخ یار کے رنگ کو دیکھنے کے لیے چمن چمن گل آئینہ ہے، عاشق تجھ میں تماشائے گلستاں دیکھنے کے لیے بے چین ہے، محبوب خود رنگوں کے گلستاں کا تماشا ہے، رنگ یار کو دیکھنے کی آرزو خود دلکش تماشا بن گئی ہے۔

چمن چمن گل آئینہ در کنار ہوس امید، محو تماشائے گلستاں تجھ سے!

سخت جانی کا نظارہ اپنی جگہ پر، عاشق کا لہو موت کے پاؤں کے لیے حنا بن گیا ہے اور موت قریب نہیں آرہی ہے، قتل ہونے کے بعد عاشق حیرت زدہ ہے کہ اس کا لہو موت کے پاؤں کی حنا بن کر اُسے قریب آنے سے روک رہا ہے، لہو کے حنا بن جانے کا یہ تاثر منفرد ہے۔

بہار حیرت نظارہ سخت جانی ہے حنائے پائے اجل، خون کشتگاں تجھ سے!

'دماغ در جہاں'، پر سنبل وگل ایک شب خوں ہے کہ عدم اور ہستی دونوں اس کی گرفت میں ہیں، بہار کی وجہ سے رنگوں کا طوفان ہے لیکن عدم پر اس کا ردعمل وحشت ہے اور ہستی پر رنگت، عاشق کی وحشت بھی رنگوں کے طوفان کا نتیجہ ہے، شعر میں سنبل شب کی علامت ہے تو گل خون کی علامت، سنبل وگل سے غالباً شب خوں کا تصور ابھرا ہے جو شعر کا جادو بن گیا ہے۔

عدم وحشت سراغ، و ہستی آئیں بند رنگینی دماغ دو جہاں پر سنبل وگل یک شب خوں ہے

'کینوس' پر کوئی رنگ نہیں ہے لیکن برگ حنا سے شعلہ چراغ کا تاثر ابھار کر رنگ کا کیا احساس دیا گیا ہے، کہتے ہیں۔

واں رنگ ہا بہ پردۂ تدبیر ہیں ہنوز یاں شعلہ چراغ ہے، برگ حنا مجھے!

محبوب اپنے حسن کو نکھارنے کے لیے مختلف قسم کے رنگوں پر ابھی غور کر رہا ہے، عاشق ان رنگوں کا تصور کیا کرے اُسے تو برگ حنا ہی شعلۂ چراغ نظر آرہا ہے، حنا کا رنگ تو برگ میں چھپا ہوا ہے پھر بھی اس شعلہ چراغ کا تصور خود کے جل جانے کا تصور پیدا کر رہا ہے، جب رنگوں کا انتخاب کر کے محبوب خود کو سنوارے گا تو خدا جانے کون سی قیامت ٹوٹے گی۔

ہر کف خاک سینکڑوں رنگوں میں اپنا ظہور چاہتی ہے لہٰذا غنچوں کے حسن و جمال کی ایک کائنات سج گئی ہے، بہار غنچوں کے میکدے میں یہ سوچ رہی ہے کہ اسے کتنے رنگوں میں ظاہر ہونا ہے۔ سوچتی ہوئی

بہار کی یہ تصویر دیکھیے۔

ہر کف خاک، جگر تشنۂ صد رنگ ظہور　　　　غنچے کے میکدے میں مست تامل ہے بہار!

نشہ و گل دونوں فتنہ ہیں۔ ان کے جلوے بظاہر جتنے حسین ہوں ان کے ساتھ فتنہ بپا کرنے والے غبار بھی ہوتے ہیں۔ گلشن و میکدہ دونوں میں ایک ہی موج خیال کا سیلاب آرہا ہے، یہ دوسری بات ہے کہ مٹی کے غبار کے اوپر گل کا رنگ ہے اور نشہ کے اوپر اپنے رنگ کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ گلشن اور میکدے دونوں میں ایک ہی موج خیال کا سیلاب ہے، نشہ اور جلوۂ گل اور گلشن اور میکدے کے رنگوں کی تخلیق کی یکسانیت پر غور فرمایئے۔

گلشن و میکدہ، سیلابی یک موج خیال　　　　نشہ و جلوۂ گل، بر سرہم فتنہ غبار!

پیر فلک نے چمن کی رنگینیوں کو دیکھنے اور طاؤس پرستی کے لیے موج شفق کو زنار بنالیا ہے، طوطی، اور طاؤس، دونوں غالب کو بے حد پسند ہیں، یہ حسن و جمال کی علامتیں ہیں، ان کے امیجز، رنگوں کا تاثر ابھارتے ہیں، طاؤس، کئی رنگوں کے جمال کو پیش کرتا ہے اور حسن کی انانیت کا بھی اشارہ ہے، بیضۂ طاؤس، مستقبل کے رنگوں کی علامت ہے، 'طوطی' کا سبز رنگ اور اس کی میٹھی آواز اور اس کی ذہانت، غالب کے لیے بڑی کشش رکھتی ہیں۔ یہ دونوں ہندوستانی پرندے ہیں جو شاعر کے جمالیاتی شعور میں جذب ہیں، 'ہما' فارسی شاعری کی روایت کی دین ہے اور اس کی تیز بلند پرواز غالب کو اس قدر پسند ہے کہ انھوں نے اسے اپنے وجود کا 'امیج' بھی بنالیا ہے، 'ہما' بلند پرواز ہے، گہرے لاشعور کی وسعت میں پرواز کرتا ہے، اڑتا ہے تو اس کا سایہ زمین پر نہیں پڑتا، دھوئیں کی مانند اوپر سے اوپر گزر جاتا ہے۔

ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجوی　　　　سایہ ہمچو دود بالا میرود از بال ما

مندرجہ ذیل شعر غالباً اسی 'امیج' کے تاثر سے خلق ہوا ہے۔

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد　　　　پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

'عنقا' جو 'ہما' سے بھی بلند مقام رکھتا ہے اور 'عدم' کی علامت ہے، شاعر کی آہ آتشیں سے جلتا ہوا نظر آتا ہے اس لیے کہ یہ آہ آتشیں عدم سے پرے پہنچ جاتی ہے، عدم کی منزل پر عنقا کے پروں کو جلاتے ہوئے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا　　　　میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا!

غالب کی شاعری میں 'ہند مغل جمالیات' کی دلفریب آمیزش کی ایک تصویر ان پرندوں کے

ذریعہ بھی ابھرتی ہے۔ طاؤس اتنا خوبصورت اور رنگین ہے کہ پیر فلک نے بھی اس کی پرستش شروع کر دی ہے اور موج شفق اس کے لیے زنار بن گئی ہے۔ چمن کے رنگوں کے درمیان طاؤس کے خوبصورت رنگ اور اس کا مغرورانہ احساس اور اس کا تحرک، سب پیر فلک کی توجہ کا مرکز بن گیا ہے، کہتے ہیں۔

بہ ہوائے چمن جلوہ ہے طاؤس پرست ۔۔۔ باندھے ہے پیر فلک، موج شفق سے زنار

'طاؤس' کے تعلق سے یہ شعر ملاحظہ فرمایئے۔

شوخی نیرنگ، صید وحشت طاؤس ہے ۔۔۔ دام، سبزے میں ہے، پرواز چمن تسخیر کا!

مندرجہ ذیل شعر میں تمام ذروں کو طاؤس کی طرح رنگین محسوس کرتے ہیں۔

طاؤس در رکاب ہے، ہر ذرہ آہ کا ۔۔۔ یارب نفس، غبار ہے کس جلوہ گاہ کا!

جب دل بندھا ہوا تھا تو کوئی روشنی اور رنگینی نظر نہیں آ رہی تھی، جب دل کھلا تو اچانک محسوس ہوا کہ دل، 'بیضۂ طاؤس' کی مانند تھا، کھل گیا تو جیسے 'بیضۂ طاؤس' سے طاؤس نکل آیا اور گلستاں کی رنگینیاں سامنے آ گئیں، رنگوں کی ایک کائنات سج گئی۔

طبع کی واشد نے رنگ یک گلستاں گل کیا ۔۔۔ یہ دل وابستہ، گویا، بیضۂ طاؤس تھا!

'بیضۂ طاؤس' کے ساتھ 'بیضۂ طوطی' کا بھی ذکر کرتے ہیں، یہ بھی مستقبل کے حسن کی ایک علامت ہے، جس طرح طاؤس حسن کے مغرورانہ احساس اور رنگوں کی علامت ہے اسی طرح طوطی سبز رنگ اور نکتہ گوئی اور آواز کی شیرینی کی علامت ہے، کہتے ہیں۔

کرے گر حیرت نظارہ طوفاں نکتہ گوئی کا ۔۔۔ حباب چشم آئینہ ہووے بیضۂ طوطی کا!

'طاؤس' کے پروں نے ساری توجہ کھینچ لی، رنگوں کا ایک تماشا سامنے آ گیا، پر طاؤس دل کے پاؤں کی زنجیر بن گیا اور دل نیرنگ تماشا میں گم ہو گیا۔

ہے گرفتاری نیرنگ تماشا ہستی ۔۔۔ پر طاؤس سے دل پائے بہ زنجیر آیا!

تصور میں سرمایہ گلستان کے ساتھ بیضۂ طاؤس کا خیال آتا ہے۔

ہے تصور میں نہاں سرمایہ صد گلستاں ۔۔۔ کاسہ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس وبس!

عاشق کے تکیے میں طاؤس کے پر بھرے ہوئے ہیں اس لیے کہ وہ رنگین خوابوں کے خوبصورت جلوے دیکھتے ہیں۔

تھا خواب میں کیا جلوہ پرستار زلیخا ۔۔۔ ہے بالش دل سوختگاں میں پر طاؤس

'پر طاؤس' کی رنگینی کا احساس، محبوب کی آرائش اور رنگوں کی اختراع سے اس طرح دیا ہے۔

جوں پر طاؤس جوہر تختہ مشق رنگ ہے　　　بسکہ ہے وہ قبلہ آئینہ محو اختراع

دل تنگ ہے لیکن بیضہ طاؤس کی طرح ہے، بیضہ طاؤس سے جس طرح کئی رنگ جنم لیں گے اسی طرح دل کے پاس سینکڑوں رنگوں کا چمن ہے اور جس لمحے اس میں کشادگی پیدا ہوگئی رنگوں کا ایک چمن نظر آنے لگے گا۔

گرچہ ہے یک بیضہ طاؤس آسا تنگ دل　　　ہے چمن سرمایہ بالیدن صد رنگ دل

عاشق کے دل کے داغ جانے کتنے رنگوں سے معمور ہیں، طاؤس کی طرح اگر میں اپنے داغ کے تمام رنگوں کا اظہار کروں تو یہ رنگوں کا نسب نامہ یا شجرہ بن جائے گا۔

طاؤس خط، داغ کے گر رنگ نکالوں　　　یک فرد نسب نامہ نیرنگ نکالوں!

پرواز طاؤس سے رنگوں کے ایک آئینہ خانے کا تاثر دیا ہے۔

پرواز نقد دام تمنائے جلوہ تھا　　　طاؤس نے یک آئینہ خانہ رکھا گرو!

داغ جگر کی تابنا کی ذہن کو 'پر طاؤس' کی طرف لے جاتی ہے، داغ جگر، آنسوؤں میں اپنی تابنا کی لیے ہیے نظر آتے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بجلی کی روشنی سیال ہوگئی ہے۔

صفائے اشک میں داغ جگر جلوہ دکھاتے ہیں　　　پر طاؤس گویا، برق ابر چشم گریاں ہے!

بہار صحرا میں اپنی تمام رنگینیوں کے ساتھ پھیل جاتی ہے تو شاعر سبزے میں دام پنہاں کر دینا چاہتا ہے تاکہ بہار اس دام میں لپٹ کر اپنے تمام رنگوں کے ساتھ طاؤس بن جائے۔

دام گر سبزے میں پنہاں کیجیے، طاؤس ہو　　　جوش نیرنگ بہار عرض صحرا دادہ ہے

طاؤس کے خوبصورت رنگوں کا احساس اس شعر میں کس طرح پیدا کیا گیا، غور فرمایئے۔

پر طاؤس ہے نیرنگ داغ حیرت انشائی　　　دو عالم دیدۂ بسمل، چراغاں جلوہ پیمائی۔

دنیا کے حسن و جمال سے جو تحیر پیدا ہوتا ہے اسے تحریر کرنا آسان نہیں ہے، اس سلسلے میں کامیابی ممکن نہیں ہے لہٰذا ناکامی کا داغ پیدا ہو جاتا ہے اور حیرت اور تحیر کے اس داغ کے رنگوں کا بھی کیا کہنا، یہ پر طاؤس کے رنگوں کا جلوہ دکھاتے ہیں، دنیا کے حسن و جمال کے مشاہدے سے جو حیرت پیدا ہوتی ہے وہ بھی خوشنما اور رنگین ہے۔ حیرت کے گہرے تاثر سے آنکھوں کی جلوہ پیمائی کی تصویر اس طرح ابھاری گئی ہے کہ جیسے چراغاں ہو اور اس کا لطف حاصل ہو رہا ہو۔ غور فرمایئے تو ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ طاؤس کے پر

کے داغ اتنے تابناک ہیں کہ ان سے چراغاں ہو جاتا ہے۔

جنونِ وحشت ہستی کا یہ عالم ہے کہ بہار طاؤس کے پیکر میں پرواز کر رہی ہے۔ غالب نے حسن رنگینی اور وحشت تینوں کے پیش نظر 'طاؤس' کو بہار کا 'امیج' بنا دیا ہے، کہتے ہیں۔

جنونِ وحشت ہستی یہ عالم ہے کہ بہار رکھے ہے کسوت طاؤس میں پر افشانی!

خاک کے ذروں کو طاؤس کی رنگینی اور تابناکی عطا کی ہے۔

طاؤس خاک حسن نظر باز ہے مجھے ہر ذرہ چشمک نگہہ ناز ہے مجھے!

داغ شوق کی تازگی کا احساس انہیں 'پر طاؤس' کے داغوں کی تازگی کی یاد دلاتا ہے۔

اے ہوس، عرض بساط نازِ مشتاقی نہ مانگ جوں پر طاؤس، یکسر داغ مشک اندوہ ہے

'طاؤس' کا حسن سبز رنگ میں پوشیدہ ہے، وہ خود اپنے دام میں گرفتار ہے، میں بھی اسی طرح وہ گلدام ہوں جو سبزے میں چھپا ہوا ہے۔ اپنی تمام رنگینیوں کے ساتھ اپنے باطن میں چھپا ہوا ہوں۔ صرف ظاہر کو دیکھ میری پہچان ممکن نہیں ہے، غور فرمائیے اس خیال کے لیے انھوں نے طاؤس کے رنگوں کو کس طرح دیکھا ہے۔

شکل طاؤس، گرفتار بنایا ہے مجھے ہوں وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

دل سینکڑوں رنگوں کو دکھاتا ہے اس لیے 'پر طاؤس' کے سینکڑوں رنگوں کا جلوہ میرے لیے تماشا بن گیا ہے۔

پر طاؤس تماشا نظر آیا ہے مجھے ایک دل تھا کہ بہ صد رنگ دکھایا ہے مجھے

'رنگ' اور اس کے تحرک کا احساس طرح طرح سے عطا کیا ہے اور ایسے اشعار میں جمالیاتی سطح بلند رہی ہے۔ ہر اچھا شعر ایک پراسرار ذہن کا عکس لیے ہوئے آتا ہے۔ ہم شاعر کے ذوق نظر اور جمالیاتی حسیت (Aesthetic Sensibility) سے متاثر ہوتے ہیں، محسوس ہوتا ہے کہ ایک روشن اور تابناک اور حد درجہ متحرک ادراک، تخلیقی ہیجانات نقش کرتا جا رہا ہے۔ ایسے شعری تجربوں سے قاری کے تحت الشعور پر ایک سے زیادہ نقش ابھرتے ہیں اور تلازموں (Associations) کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

غالب، رنگ اور لہو کے پیکروں سے بھی حسن و جمال کے ایک بڑے عاشق کو حد درجہ محسوس بنا دیتے ہیں، رنگ، اور لہو، کے تجربوں کے اس بڑے شاعر نے کبھی محبوب کے حسن میں چار مختلف

اور متضاد رنگوں میں اس طرح وحدت پیدا کی ہے۔

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری / حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا!

اور کبھی خارجی حسن کے رنگوں کو اس طرح پہنچاتے ہوئے تمام رنگوں کی وحدت اور لطیف جمالیاتی باطنی وحدت کو اس طرح محسوس بنا دیا ہے۔

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا / ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے!
وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے / چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

محبوب کے پیکر سے جانے کتنے جمالیاتی تجربے، رنگوں کے تاثرات کے ساتھ غالب کی جمالیات میں وسعت اور معنویت پیدا کرتے ہیں۔

دست رنگیں سے جو رخ پروا کرے زلف رسا / شاخ گل میں ہو نہاں جو شانہ در شمشاد گل!
آتش رنگ، رخ گل کو بخشے ہے فروغ / ہے دم سرو صبا سے گرمئی بازار باغ!
حیرت حسن چمن پیرا تیرے رنگ گل / گردش رنگ چمن ہے ماہ و سال عندلیب!
رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے / یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا!
موقوف کیجیے یہ تکلف نگاریاں / ہوتا ہے ورنہ شعلہ رنگ حنا بلند!
صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر / رنگ رخسار گل خورشید مہتابی کرے!
کرے ہے بادہ تیرے لب سے کسب رنگ فروغ / خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے!
نشے میں گم کردہ راہ آیا وہ مست فتنہ خو / آج رنگ رفتہ دور گردش ساغر ہوا!
سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غیور کی / خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل!
تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک / بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!
صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے / جوش بہار، جلوے کو جس کے نقاب ہے!
اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ / چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے!
گلشن کو تری صحبت، از بسکہ خوش آئی ہے / ہر غنچے کا گل ہونا، آغوش کشائی ہے
اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور / دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی!
گردش ساغر صد جلوہ رنگیں تجھ سے / آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے!
عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد / جوشش فصل بہاری، اشتیاق انگیز ہے!

چو غنچہ جوش صفائی تنش ز بالیدن ۔۔۔ دریدہ برتن نازک قبائے تنگش را!

تا گل برنگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن ۔۔۔ گل در پسِ گل آمدہ در جستجوئے گل!

'رنگ' کا استعارہ جب نسلی یا اجتماعی لاشعور میں جذب ہو جاتا ہے تو تجربوں کا رنگ مختلف ہو جاتا ہے۔ 'آتش' کے 'آرچ ٹائپ' کا سرخ رنگ ابھرنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ 'لہو' کا 'آرچ ٹائپ' بھی متحرک ہو جاتا ہے اور سرخ رنگ کا شدید باطنی احساس "لہو" کے 'امیج' کو انتہائی لطیف اور طلسمی بنا دیتا ہے۔ اکثر جمالیاتی رجحان کی تجریدی کیفیت المیہ تجربوں میں مسرت آمیز بصیرت پیدا کر دیتی ہے اور ایسے آئینہ خانے میں لے جاتی ہے جہاں شکست دل کی جانے کتنی تصویریں نظر آتی ہیں، 'مصور شاعر' نے اپنی تصویروں کے لیے سرخ رنگ کو بنیادی اور مرکزی رنگ بنایا ہے اور گل، محبوب، آفتاب، شراب، آتش اور لہو کے پیکروں سے اس رنگ کا عرفان بخشا ہے۔

'آتش' میں چبھو کر رنگ نکالنے کے شوق کے ساتھ سرخ رنگ کا احساس اس طرح دیا ہے:

ع ۔۔۔ میں خار ہوں، آتش میں چبھوں رنگ نکالوں!

'آتش' اور 'لہو' کے 'آرچ ٹائپس' کے تحرک سے تجربوں کے رنگ مختلف ہو جاتے ہیں، شاعرانہ بصیرت کے ساتھ المیات کے حسن کا احساس ملنے لگتا ہے، لہجے میں نئی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ رنگ کی تصویریں زیادہ متحرک اور معنی خیز نظر آنے لگتی ہیں، 'جمالیاتی وژن' کی صورت گر قوت سے الفاظ و معنی کے رسمی تعلق سے زیادہ 'معنی و صورت' کے رشتے کی اہمیت کا احساس بڑھنے لگتا ہے۔

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل ۔۔۔ خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا!

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب ۔۔۔ اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا!

ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل ۔۔۔ کہ اندازِ بخوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا!

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں ۔۔۔ چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا!

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو ۔۔۔ یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا!

ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا ۔۔۔ دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا!

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب ۔۔۔ خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا!

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا ۔۔۔ جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا!

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط ۔۔۔ شعلہ خس میں، جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائیگا!

درد دل لکھوں کب تک جاؤں انکو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا!

ہے خون جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور!

نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں
جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز!

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس

جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالہ لب خونیں نوائے گل!

سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل!

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہمارے جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے!

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے!

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی!

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل
تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی!

دل خوں شدہ، کشمکش حسرت دیدار
آئینہ، بدست بت بدست حنا ہے!

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں، کہ ابھی کام بہت ہے!

پھولوں کا رنگ جس قدر تیز ہوتا ہے، شاعر کا اضطراب اسی قدر بڑھتا ہے، اس کی تب وتاب میں اضافہ ہوتا ہے، باطن کی آگ تیز ہوتی ہے اور وہ آتشیں بہار کو سب کچھ سمجھنے لگتا ہے۔

فروزد ہر قدر رنگ گل افزاید تب وتابش
کباب آتش خویش ست پنداری بہار ما!

'رنگ' کا یہ احساس بھی غور طلب ہے کہ شرر بار آہوں نے در و دیوار کو سونے کی مانند بنا دیا ہے اور آتش نواؤں کی راتیں آفتاب کے رنگ کی طرح روشن ہیں۔

در و دیوار را در زر گرفت آہ شرر بارم
شب آتش نوایاں، آفتاب اندا ست پنداری!

'لہو' کے پیکر سے بہار کی یہ حسی تصویر کتنی اچھوتی ہے کہ میں اس قدر رویا کہ میرے لہو سے بیاباں لالہ زار بن گیا، میری خزاں دامن صحرا کی بہار بن گئی، لہو کے رنگ سے بیاباں و صحرا کی بہار کی یہ تجریدی حسیاتی تصویر ملاحظہ فرمائیے۔

گر ستیم آنقدر کز خون بیابان لالہ زاری شد خرامان ما بہار دامن صحراست پنداری!

ایک شعر ہے۔

حسن در جلوہ گری ہا نکشد منت غیر ہر گل از خویش نت آتش داماں زدہ!

رنگوں کی 'چنگاریاں' کس طرح اڑ رہی ہیں! غالب کے حسن کے تصور کو بھی دیکھئے اور ساتھ ہی تخیل کے ضرب پر بھی نظر رکھئے، الفاظ سے معنی ومفاہیم کے دھارے کس طرح پھوٹتے ہیں، معنی وصورت کا نقش کس طرح ابھرا ہے، یہاں بھی بنیادی رنگ سرخ ہے، شاعر صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ حسن جلوہ گری میں دوسروں کا احسان نہیں لیتا لیکن اس کے جمالیاتی 'وژن' نے سرخ رنگ کے امیج کو اس طرح ابھارا ہے کہ رنگوں کی چنگاریاں سی اڑنے لگی ہیں۔ رنگوں کے دھوئیں اور چنگاریوں میں ہر پھول آگ سے بھرے ہوئے دامن کو جھٹکتا نظر آرہا ہے۔

ایک جمالیاتی پیکر جانے کتنے تاثرات پیدا کرتا ہے، اپنی آگ میں جلنے کا تاثر، اپنے حسن کا احساس، حسن کی وحدت اور رنگوں کی چنگاریوں اور سرخ دھوئیں کا تاثر فضا کا احساس غیر معمولی ہے۔

لہو کے رنگ سے شفق کا یہ تصور کتنا دلفریب ہے کہ ہر بن مو سے خوں بار چشمے جاری ہیں۔ آج کی شب میں اپنے بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں، دامن صحرا کی بہار اور آفتاب کے رنگ کے ساتھ 'شفق' کے رنگ کو بھی لہو کے 'امیج' نے اس طرح ابھارا ہے۔

از ہر بن موچشمہ خوں بار کشادم آرائش بستر ز شفق می کنم امشب!

پیکاں، غنچہ اور زخم گل نظر آتا ہے۔

جوں غنچہ وگل، آفت نسال نظر نہ پوچھ پیکاں سے تیرے جلوۂ زخم آشکار تھا!

'رنگ خون گل' سے بہار کی تصویر ابھرتی ہے، جنون برق خون گل پر اشک باری کا موجب ہے:

بہار رنگ خون گل ہے، ساماں اشک باری کا جنون برق نشتر ہے رگ ابر بہاری کا!

'اجزائے بہار ربط یک شیرازۂ وحشت' میں، سبزہ وگل کے رنگ اور صبا کی خوشبو سب وحشت کے آئینے بن گئے ہیں، بظاہر ان میں کوئی ربط نہیں ہے لیکن ان کی وحشت ان میں ایک پراسرار رشتہ قائم کرتی ہے۔

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار سبزہ بیگانہ صبا آوارہ گل نا آشنا!

جب محبوب اپنے عاشقوں کے حال دل کو جاننا چاہتا ہے تو خار گل وہاں گل بن جاتا ہے۔

گروہ مست ناز تمکیں دے صلائے غرض حال — خارِ گل، بہر زبان گل، زباں ہو جائیگا!

ذوق آتش گل میں جلنے کا منظر دیکھیے سرخ رنگ ہے جو ایک پیکر بن گیا ہے اور دھواں سنبل سے ہمسری کر رہا ہے۔

دود میرا سنبلستاں سے کرے ہے ہمسری — بسکہ ذوق آتش گل سے سراپا جل گیا!

شمع رویاں کی سر انگشت حنائی دیکھ کر غنچہ گل کے جلنے کا منظر بھی توجہ چاہتا ہے۔

شمع رویاں کی سر انگشت حنائی دیکھ کر — غنچہ گل پر فشاں پروانہ آسا، جل گیا!

آبلہ پائی کی وجہ سے بیاباں میں دوڑنا ممکن نہیں ہے اس لیے عاشق بیاباں سے دور اپنے پاؤں کے آبلوں کی خلوت میں پڑا ہے، اور اس طرف عالم یہ ہے کہ بیاباں کے دل کا لہو پھیل گیا ہے۔ بیاباں اپنی وسعت کو لیے اس طرح رو رہا ہے کہ اس کے دل کے لہو سے اس کا وسیع دامن سرخ ہو گیا ہے، بیاباں کے لہولہان ہونے کا منظر غالب ہی اس طرح دکھا سکتے تھے۔

خلوت آبلہ پا میں ہے جولاں میرا — خوں ہے، دل تنگی وحشت سے بیاباں میرا!

اس شعر میں "دل تنگی وحشت" اور "بیاباں میرا" پر ذرا غور فرمایئے تو محسوس ہوگا کہ اپنے اندر ہی ایک سرخ بیاباں کو دیکھ رہے ہیں، آبلوں کے لہو سے ایک لہولہان بیاباں کہیں دور نہیں، اپنے اندر یا اپنے قریب ہی ہے: محبوب کے جلوے کا تصور رنگ روئے شمع بن جاتا ہے اور عاشق کے خرمن کے لیے یہ برق بن جاتا ہے۔ رخ یار کا رنگ شعر کا جوہر ہے۔

رات دل گرم خیال جلوۂ جانانہ تھا — رنگ روئے شمع، برق خرمن پروانہ تھا

آئینۂ صد رنگ نشاط، پردہ درد دل ہے۔

پردۂ درد دل آئینۂ صد رنگ نشاط — بخیہ زخم جگر، خندۂ زیر لب تھا!

'خندۂ زیر لب' سے زخم جگر کی بخیہ گری ہوئی اور لوگوں نے یہ سمجھا کہ میں مسکرا رہا ہوں، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ آئینۂ صد رنگ نشاط میرے غم کا پردہ ہے، کوئی اس پردے کو ہٹا کر دیکھتا تو اسے اندازہ ہوتا کہ درد وغم کی لہریں کتنی تیز ہیں۔ خندہ زیر لب کو آئینۂ صد رنگ نشاط کی صورت دے کر اپنی زیر لب مسکراہٹ کو کتنا اہم اور معنی خیز بنا دیا ہے۔

رخ یار کی گرمی اور برگ گل سے سرخ رنگ کے احساس کو ابھار کر شاعر نے آئینے کو کسی قدر پگھلتے ہوئے اور دامن تمثال کو بھیگتے ہوئے دکھایا ہے، محبوب کی گرمی رخ سے آئینہ پگھلا ہے اور اس کا دامن مثل

برگ تر ہو گیا ہے۔

بسکہ آئینے نے پایا گرمی رخ سے گداز　　　　دامن تمثال مثل برگ گل تر ہو گیا!

'شعلہ رخسار' میں سرخ رنگ اور اس کی گرمی دونوں کا احساس دیا گیا ہے، آتش کا 'آرچ ٹائپ' بیدار اور متحرک ہو گیا ہے۔ شعلہ رخسار کا عکس آئینے پر پڑا اور آئینے میں آگ نمودار ہو گئی، جو ہر آئینہ کی تصویر، ذہن کو شمع اور شمع کے دھاگے کی طرف لے گئی ہے۔

شعلہ رخسارا، تحیر سے تری رفتار کے　　　　خار شمع آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا!

محبوب کا رنگ مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اس لیے کہ اُسے دیکھتے ہی پھولوں کا رنگ اڑ جاتا ہے اور دیوار حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے۔

سحر گہہ باغ میں وہ حیرت گلزار ہو پیدا　　　　اڑے رنگ گل اور آئینہ دیوار ہو پیدا

محبوب کو 'حیرت گلزار' کہہ کر جانے کتنے رنگوں کا احساس بخش دیا ہے۔

یک غنچہ سرخ سے صد خم مے 'گل رنگ نکالنے کا خیال' خوں شدہ دل کے نچوڑنے کے تصور سے کس طرح پیدا ہوا ہے غور فرمائیے۔

کیفیت دیگر ہے فشار دل خونیں　　　　یک غنچہ سے صد خم مے گلرنگ نکالوں

'کیفیت دیگر' سے یہ ظاہر کر دیا ہے کہ غنچوں کی سرخی میں یہ بات کہاں! فشار دل خونیں، کا معاملہ ہی کچھ اور ہے، دل ہی وہ ایک غنچہ، سرخ ہے کہ جس سے سرخ شراب کے سینکڑوں خم نکالے جا سکتے ہیں۔ غنچہ لہو اور شراب تینوں کے سرخ رنگ کا احساس ایک ساتھ ابھرا ہے، لہولہان دل کو ایک غنچہ سے تعبیر کر کے اس کے نچوڑنے کی کیفیت کے تاثر کو حد درجہ گہرا کیا گیا ہے۔

مصور شاعر نے باغ میں سرخ رنگ کی شدت کو آگ کی صورت میں تبدیل کر دیا ہے۔ آتش گل سے چمن میں آگ سی لگ گئی ہے اور پھولوں کی خوشبو دھوئیں کی طرح لہرا رہی ہے۔ سایہ گل سے سرخ رنگ کے طوفان میں سیاہی کی آمیزش اس منظر کو اور جاذب نظر بنا دیتی ہے۔

سایہ گل داغ و جوش نکہت گل موج دود　　　　رنگ کی گرمی ہے تاراج چمن کی فکر میں!

سرخ و سیاہ کی آمیزش کی یہ تصویر دیکھیے۔

زلف سے شب درمیاں دادن نہیں ممکن دریغ　　　　ورنہ صد محشر بہ رہن جلوۂ رخسار ہے!

'سرخ رنگ' اور لہو کے رنگ کے علاوہ غالب کبھی کبھی دوسرے رنگوں کو بھی پسند کرتے ہیں۔ سرخ

کے بعد دوسرے جو رنگ کسی قدر اہمیت رکھتے ہیں ان میں 'سبز' اور 'سیاہ' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ 'سبزہ' اور 'طوطی' وغیرہ سبز رنگ کی جانب لے جاتے ہیں اور 'داغ' "زلف" اور آنکھیں وغیرہ سیاہی کا احساس عطا کرتی ہیں۔ افعیِ زلف سیہ شیریں، سنگ زمرد کا مزار، خط سبز، سبز موج تبسم، داغ لالہ، دام سبزہ، چشم آہو، خم رنگ سیہ، پر طوطی، سبزہ رنگ، کاکل، دام تہ سبزہ، حسن سبز، داغ سایہ گل، غبار سرمہ، غبار دشت وحشت، داغ تمنا، نزاکت جلوہ سیہ خامی، کعبہ پوشش سیاہ، تیرگی اختر، خال رخ زندگی، سانپ، حلقہ گیسو، داغ مہ، سایہ، خط سیاہ، برنگ سایہ، بزم سیہ پوشاں، خال سیاہ، دیدۂ آہو، سبز نوخاستہ، غبار خط وغیرہ ان دونوں رنگوں کا احساس عطا کرتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

غم مجنوں، عاداران لیلیٰ کا پرستش گر
خم رنگ سیہ، پیمانہ ہر چشم آہو تھا!

خط نوخیز، نیل چشم زخم صافی عارض
لیا آئینے نے حرز پر طوطی بہ چنگ آخر!

عشق کمیں گاہ درد، وحشت دل دود گرد
رام تہ سبزہ ہے حلقہ کاکل ہنوز!

ہوں زپا افتادۂ انداز یاد حسن سبز
کس قدر بے نشہ فرسائے خمار بنگ دل!

خموشی خانہ زاد چشم بے پروا نگاہاں ہے
غبار سرمہ یاں گرد سواد نرگستان ہے!

غبار دشت وحشت، سرما ساز انتظار آیا
کہ چشم آبلہ میں طول میل راہ مژگان ہے!

در ہجر طرب پیش کند تاب تبسم را
مہتاب کف مار سیاہ ست شبم را!

رچ گیا جوش صفائے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ خامی تری!

بہ فکر حیرت رم، آئینہ پرواز زانو ہے
کہ مشک نافہ تمثال سواد چشم آہو ہے!

جلوۂ بینش پناہ، بخشے ہے ذوق نگاہ
کعبہ پوشش سیاہ، مردمک احرام ہے!

زلف سیہ، افعی، نظر بد قلمی ہے
ہر چند خط سبز وزمرد رقمی ہے!

شکل طاؤس، گرفتار بنایا ہے مجھے
ہوں، وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

کلفت کشی ہستی، بدنام دو رنگی ہے
یاں تیرگی اختر، خال رخ زنگی ہے!

برنگ سایہ، سرو کا انتظار نہ پوچھ
سراغ خلوت شب ہائے تار رکھتے ہیں!

بسان روشنی دل، نہاں ہے تیرہ بختوں کا
نہیں محسوس دود مشعل بزم سیہ پوشاں!

خال سیاہ رنگیں رخاں سے
ہے داغ لالہ در خون طپیدہ!

نمک بر داغ مشک آلودۂ وحشت تماشا ہے
سواد دیدۂ آہو، شب مہتاب ہو جائے!

سرمایۂ وحشت ہے دلا، سایۂ گلزار
ہر سبزۂ نوخاستہ یہاں بال پری ہے!

جوں نخل ماتم ابر سے مطلب نہیں مجھے
رنگ سیاہ نیل غبار سحاب ہے!

باغ، پاکر خفقانی، یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے!

جوہر تیغ بہ سرچشمہ دیگر معلوم!
ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اگاتا ہے مجھے!

کٹے تو شب کہیں، کاٹے تو سانپ کہلاوے
کوئی بتاؤ کہ وہ زلف خم بہ خم کیا ہے!

وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں
صورت دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

بے کسی ہائے شب ہجر کی وحشت ہے ہے!
سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

سبزے کو جب کہیں جگہ نہیں ملی
بن گیا روئے آب پر کائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کے لیے
چشم نرگس کو دی ہے بینائی

سایے کی طرح ساتھ پھریں، سرو صنوبر
تو اس قدر دلکش سے جو گلزار میں آوے!

مصرف زہر ستم دادہ بیاد تو ام
سبز بود جائے سخن در دہن اژدہا!

روئے سیاہ خویش زخود ہم نہفتہ ایم
شمع خموش کلبہ تار خودیم ما!

'سیاہ' اور 'سبز' دونوں حسن کی علامتیں ہیں، غالب کی شاعری میں جہاں ان دونوں رنگوں کا حسن ظاہر ہوا ہے وہاں سرخ رنگ کے امتزاج اور سرخ رنگ کے تاثر کے ساتھ ان کی جلوہ ریزی سے شعری تجربوں کی رنگ آمیزی میں کشش پیدا ہوگئی ہے۔ رنگوں کی متضاد کیفیتوں اور Contrast کے حسن کو نمایاں کرنے میں غالب ہمیشہ پیش پیش رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں چشم آہو، پر طوطی، سایہ، افعی، سبزہ، خال سیاہ، داغ، تیرگی، گیسو، حلقہ گیسو، دود وغیرہ حسن کی علامتیں ہیں، جب تصویریں اس طرح بنتی ہیں کہ محبوب کے حسن کو دیکھ کر سرو صنوبر سائے کی طرح ساتھ پھرتے ہیں یا مجھے خفقانی پاکر باغ ڈراتا ہے اور سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے، محبوب کے رخ رنگیں پر خال سیاہ دیکھ کر داغ لالہ خون میں لوٹنے یا تڑپنے لگتا ہے یا میں سبزے میں چھپایا ہوا گلدام ہوں اور شکل طاؤس گرفتار ہو گیا ہوں۔ تو شعور حسن کی قدر و قیمت اور احساس و جمال کی اعلیٰ ترین سطحوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالب نے تیرگی اور سبزے کو اپنے احساس حسن سے جلوؤں کی صورتیں عطا کر دی ہیں۔

کلام غالب میں سفیدی اور اڑے ہوئے رنگوں کے بھی مختلف تاثرات ملتے ہیں، انھوں نے ایسی تصویریں بھی خلق کی ہیں کہ جن میں اڑے ہوئے رنگوں نے گہرے اور دبیز رنگوں کا احساس دیا ہے

مثلاً ۔

صبح ناپیدا ہے کلفت خانہ ادبار میں ۔۔۔ توڑتا ہوتا ہے رنگ یک نفس ہر شب میں!

'رنگ رفتہ' کو آہنگ عطا کر دیا ہے ۔

نوائے طائران آشیاں گم کردہ آتی ہے ۔۔۔ تماشا ہے کہ رنگ رفتہ برگردیدنی جانے!

یہ شعر ملاحظہ فرمایئے ۔

گر دکھاؤں صفحہ بے نقش رنگ رفتہ کو ۔۔۔ دست رو، سطر تبسم یک قلم انشا کرے!

یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے ۔

تصور بہر تسکین تپیدن ہائے طفل دل ۔۔۔ بہ باغ رنگ ہائے رفتہ، گل چیں تماشا ہے!

اپنا ایک پیکر اس طرح بھی بنایا ہے ۔

خوں در جگر نہفتہ، بہ زردی رسیدہ ہوں ۔۔۔ خود آشیان طائر رنگ پریدہ ہوں!

رنگ حنا کو 'طائر پریدہ' سے تعبیر کرتے ہیں اس لیے کہ رنگ حنا اڑ جاتا ہے ۔

مضمون وصل ہاتھ نہ آیا، مگر اسے ۔۔۔ اب طائر پریدہ رنگ حنا کہوں!

'اڑے ہوئے' اور 'اڑتے ہوئے' رنگ نے پگھلتے ہوئے آئینے اور آئینے میں پگھلتے ہوئے عکس کے خوبصورت تاثرات پیدا کیے ہیں، تحیر اور حیرت نے شعری تجربوں کو بلند مقام بخش دیا ہے، ایک شعر ملاحظہ فرمایئے ۔

تمثال گداز آئینہ ہے عبرت بینش ۔۔۔ نظارہ تحیر، چمنستان بقا ہیچ!

پگھلتی ہوئی تصویر کو نظارہ تحیر بنا دیا ہے یہ جمالیاتی تجربہ، اسی احساس یعنی اڑے ہوئے رنگ کے احساس کا خوبصورت منظر ہے ۔

سحر گہہ باغ میں وہ حیرت گلزار ہو پیدا ۔۔۔ اڑے رنگ گل اور آئینہ دیوار ہو پیدا!

غالب کے تصور میں "سرمایہ صد گلستان" نہاں ہے اور وہ بلاشبہ 'تصوریت' کے اعلیٰ ترین شعور واحساس کے ساتھ رنگوں کے ایک بڑے فنکار ہیں۔ یک چمن جلوۂ صد رنگ، جلوہ صد رنگ، بہ صد رنگ، صد رنگ تمنا، صد رنگ گلستان، صد جلوہ آئینہ، سرمایہ صد گلستاں، صد آئینہ، صد جلوہ، پائے صد موج، صد محشر، طرب صد من بہار، صد رنگ دل، صد رنگ نشاط، طرب صد چمن، زیور صد آئینہ، یک عالم چراغاں اور طاؤس، بیضہ طاؤس، قمری، بیضہ قمری، بلبل، بیضہ بلبل اور طوطی وغیرہ غالبیات میں حسن اور

روشنیوں اور رنگوں کے معنی خیز استعارے اور اشارے ہیں۔ رنگوں کے تعلق سے مندرجہ ذیل چند باتوں پر نظر رکھیے:

☆ غالب کی شاعری میں 'رنگ' صرف اپنی سرخی اور سیاہی کی وجہ سے اہمیت نہیں رکھتا بلکہ شاعر کا انداز اور اسلوب بھی بن جاتا ہے۔

☆ آسمان، چاند، سورج، چٹان، بادل، سمندر، صحرا، بیاباں، باغ اور گلستان وغیرہ کے 'لینڈ اسکیپ' کے ساتھ انسان کے مختلف پیکر ملتے ہیں اور ساتھ ہی مختلف جذبوں کے رنگ بھی موجود ہیں، حسن کی یہ علامتیں انسان کے جذباتی اور احساساتی رنگوں کے آئینے بھی بن جاتے ہیں۔ بنیادی موضوع انسان ہی رہتا ہے۔

☆ بعض تصویروں میں اچانک ڈرامائی تبدیلی ہوتی ہے اور رنگ کا احساس اس میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ اکثر غالب جھٹکے سے اچانک ہلا دیتے ہیں، لگتا ہے پہلے مصرعے کے بعد اچانک کوئی سوچ دب گئی ہے، ذہن تیزی سے دوسری جہت کی طرف جاتا ہے اور پھر گہرائیوں میں اترنے لگتا ہے اس طرح اسلوب کی مختلف جہتوں کا مطالعہ دلچسپ بن جاتا ہے۔

☆ عموماً چہرے کی سرخی اور سرخ رنگ کے بہاؤ میں تمتماہٹ ملتی ہے اور اس تمتماہٹ (Flush) پر فنکار کا مکمل اختیار رہتا ہے۔

☆ رنگ کے احساس سے غنچوں کی نزاکت اور پھولوں کی تازگی اور ان کی پوشیدہ گہرائیاں متاثر کرتی ہیں۔

☆ غالب ایسے مصور شاعر ہیں جو وحشت انگیزی کو بھی حسن کا نمونہ بنا دیتے ہیں، رنگوں کے احساس سے ان کے ذہن کا رشتہ اولیں اسرار (Primal Mysteries) اور قبائلی اسرار سے قائم ہو جاتا ہے۔

☆ زبان اور ہیئت میں اتنی خوبیاں پیدا کی ہیں کہ مصور شاعر کے خاکوں اور لکیروں، تاریکی اور روشنی کی آمیزش، ایک رنگ سے دوسرے رنگ میں بتدریج یا اچانک تبدیلی، رنگ اور اس کی گہرائی، تناظر اور کمپوزیشن کے حسن، سب کو محسوس کرنے لگتے ہیں، یہ اردو شاعری میں غیر معمولی کارنامہ ہے۔

☆ غالب عموماً اشاروں میں باتیں کرتے ہیں۔ ان کے کردار ایک بڑے مصور کے ایسے کردار بن

جاتے ہیں۔ جو اپنی اشارتی گفتگو یا اشارتی انداز تکلم (Gesticulate Speech) سے پہچان جاتے ہیں۔

- ☆ تجربوں کی عکس پذیری میں ان کا ذہن ایک بڑے تخلیقی مصور کا ذہن نظر آتا ہے، ان کے عکس پذیر اشارے رنگوں کے ساتھ اور جاذب نظر بن جاتے ہیں۔
- ☆ صورتوں کی تشکیل ڈرامائی تبدیلی اور کمپوزیشن وغیرہ میں جہاں وہ ایک محتاط اور چابک دست دستکار نظر آتے ہیں وہاں ایک بڑے بازی گر (Acrobat) بھی نظر آتے ہیں۔ ان کا بنیادی موضوع اپنے رنگ کے ساتھ اکثر برقی کرگھے کی مانند تیزی سے گھومتا نظر آتا ہے جو شدت رفتار سے کبھی دھندلا نظر آتا ہے اور کبھی بہت بڑا، ایک حلقہ بن کر چھا جاتا ہے اور کبھی گم ہوتا نظر آتا ہے۔
- ☆ تمنا خیز اور خواہش انگیز تجربوں میں جب کوئی ایک یا ایک سے زیادہ رنگ شامل ہو جاتا ہے تو تصویر کے نقش و نگار جاذب نظر بن جاتے ہیں، یہ محسوس ہوتا ہے جیسے آگہی اور عرفان نے زندگی کو صرف مسرتوں اور امیدوں سے وابستہ کر رکھا ہے۔
- ☆ حسن کی سچائی اور عظمت (Grandeur) اور دہشت اور وحشت کا حسن رنگوں کے ساتھ ہی متاثر کرتا ہے۔

رقص وتحرک

رقص بتان آذری

رقص غالب کی جمالیات کا سرچشمہ ہے

رقص ذات کی جو متحرک جذباتی تصویریں ''غالبیات'' میں ملتی ہیں، فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری میں کہیں نہیں ملتیں۔ ''ذات'' یا ''وجود'' کا رقص ایسا ہے کہ احساس اور جذبے کی متحرک حسی تصویریں نقش ہو جاتی ہیں، تجربوں کے آہنگ میں پورے وجود کے لہو کی گردش کا گہرا تاثر ملنے لگتا ہے۔

چوں عکس پل بسیل بذوق بلا برقص　　　جارا نگاہ دار و ہم از خود جدا برقص

تند و پرشور اور تیز دھارے پر عکس کا یہ رقص محض ''عکس پل'' کا رقص نہیں ہے، اس لیے کہ یہ مترنم متحرک ''لذت غم'' کو لیے ہوئے ''انبساط غم'' سے سرشار متحرک حسی پیکر کو پیش کر رہا ہے۔ وجود اپنی جگہ پر ہے، پھر بھی رقص جاری ہے۔ اپنی ذات سے باہر خود اپنے وجود کا مترنم رقص جلوہ بنا ہوا ہے۔ لذت غم نے انبساط غم پیدا کیا ہے اور رقص میں جو سرور اور سرشاری ہے وہ انبساط غم کا کرشمہ ہے۔

بنود وفای عہد وی خوش غنیمت ست　　　از شاہدان بنازش عہد وفا برقص
ذوقیست جستجو چہ زنے دم ز قطع راہ　　　رفتار گم کن و بصدای درا برقص
سر سبزہ بودہ و نچمن ہا چمیدہ ایم　　　ای شعلہ در گداز خس و خار ہا برقص
ہم بر نوای چغد طریق سماع گیر　　　ہم در ہوای جنبش بال ہما برقص
در عشق انبساط بپایاں نمیر سد　　　چوں گرد باد خاک شود در ہوا برقص
فرسودہ رسمہای عزیزان فرو گزار　　　در سور نوحہ خوان و بزم عزا برقص
چوں خشم صالحان و ولای منافقان　　　در نفس خود مباش ولی برملا برقص
از سوختن الم زشگفتن طرب مجوے　　　بیہودہ در کنار سموم و صبا برقص
غالب بدین نشاط کہ وابستہ کہ ''　　　برخویشتن ببال و بہ بند بلا برقص

یہ جمالیاتی تجربوں کے خوبصورت مظاہر ہیں، یہ طرز احساس، فارسی اور اردو شعریات کے مقرر کردہ دائروں سے باہر اپنی تخلیقی صورت کا احساس اس طرح بخشتا ہے کہ ایک دوسرا تخلیقی دائرہ خلق ہو جاتا ہے۔ ''غالبیات'' کے شعری تجربوں کے ایسے تمام جمالیاتی تاثرات شعریات کے مقرر کردہ اصولوں

سے بنیادی گریز (Radical Departure) کا احساس عطا کرتے ہیں، ہند مغل جمالیات کا وہ طرز احساس کہ جس نے ہندوستان کی مٹی کی خوشبو کے ساتھ اپنی تازگی، نئے پن اور انوکھے پن کا احساس حضرت امیر خسرو کی موسیقی، تاج محل کی تخلیق اور میر کی شاعری میں دیا تھا، غالب کی شخصیت سے جذب ہو کر انتہائی متحرک صورت میں نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے اور ایک کلچر کی جمالیاتی تکمیل کا احساس بخش دیتا ہے۔

تاریخ نے جن جمالیاتی احساسات کو ابھارا ہے، جن جمالیاتی لذتوں کا شعور بخشا ہے اور جن جمالیاتی نقطہ ہائے نظر کی تشکیل کی ہے، غالب اپنی فکر و نظر، اپنے مجموعی رویے، اپنے لب ولہجہ اور اپنے استعاروں اور پیکروں اور اسالیب کی مختلف جہتوں سے انہیں نمایاں کر کے ایک منفرد نشان بن جاتے ہیں، جذبہ رقص کرتا ہے تو پورے انسانی وجود کو اس میں شامل کر لیتا ہے، اس کے تحرک سے پورے انسان کے جذبات اور احساسات وابستہ ہو جاتے ہیں۔ وہ تنہا نہیں رہتا، دوسروں کے جذبوں سے معنی خیز رشتہ پیدا کرتا رہتا ہے۔ غم ہو یا نشاط غم، عشق ہو یا پرواز وجود، کمزوریاں ہوں یا مجبوریاں، فتح ہو یا شکست، سچائی کو دیکھنے یا اسے ریزہ ریزہ چننے کا عمل ہو یا حیات و کائنات کو محسوس کرنے کا رویہ، وہ اپنے وجود کے ساتھ پورے انسانی وجود کو لیے رہتا ہے اور یہی سچائی اسے تمام عجمی روایات سے بلند کر دیتی ہے۔

یہ رقص، جلال و جمال کی خوب صورت آمیزش کا انتہائی بہتر مظاہرہ کرتا ہے، ایڈمنڈ برک (Edmund Burk) کا یہ نظریہ پگھل جاتا ہے کہ جلال و جمال دو مختلف مظاہر اور دو بنیادی جذبے ہیں لہٰذا انہیں ایک دوسرے میں جذب کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ دونوں جذبوں کی خوبصورت ترین آمیزش کا مظاہرہ جس طرح غالب کی شاعری میں ہوا ہے اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

مرزا غالب رقص اور تحرک کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں ''رقص بتان آذری'' کے جانے کتنے خوبصورت اور دلکش پیکر ہیں، ان سے کلام غالب کی تخلیقی سطح حد درجہ بلند ہوئی ہے۔ رقص اور تحرک کلام غالب کی بنیادی توانائی یا ''انرجی'' ہے۔

حسن کو رقص کی مترنم کیفیتوں میں شدت سے محسوس کرنے کا ایک انتہائی ہمہ گیر معنی خیز زاویہ، نگاہ ''ہندوستانی جمالیات'' کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتا ہے۔

ہندوستان کے تخلیقی فنکاروں نے حسن کو رقص کی نغمہ ریز کیفیتوں میں محسوس کیا، اس ملک کی تخلیقی فکر، حیات و کائنات میں تحرک کے احساس کے ساتھ ظاہر ہوتی رہی۔ ''ذات'' کے تحرک کے احساس نے

کائنات کے تحرک سے یہ اسرار رشتہ قائم کرکے ''پورے وجود'' اور ''کل زندگی'' کو رقص کی کیفیتوں میں دیکھا اور محسوس کیا۔ کائنات کے تحرک اور اس کی نغمہ ریز لہروں کے شعور کی وجہ سے ذات کے رقص و تحرک کے تئیں اس طرح بیداری پیدا ہوئی کہ ''کل زندگی کا رقص'' ایک ہمہ گیر وحدت کی صورت جلوہ گر ہو گیا۔

''ہندوستانی جمالیات'' میں مصوری، بت تراشی یا مجسمہ سازی، موسیقی اور فن تعمیر کو بھی رقص کی جمالیاتی جہتوں اور پہلوؤں سے تعبیر کیا گیا ہے۔

ہندوستانی رقص نے صدیوں کی تاریخ میں اس ملک کی جمالیات کی خوب صورت ترین قدروں کی تشکیل کی ہے، نغموں اور گیتوں کی معنویت کو مترنم اور باوقار مداراؤں میں پیش کیا ہے۔ ''چھالیکا''، ''ڈانڈیکا'' اور ''بھانا'' وغیرہ ہندوستانی رقص کی وہ جمالیاتی صورتیں ہیں، جن سے باطنی احساسات اور جذبات کے ترجمانی ہوتی رہی ہے، جانے کتنی کہانیاں اور جانے کتنی داستانیں متحرک ہوئی ہیں، ان کے اہم واقعات رقص میں پیش ہوتے رہے ہیں۔ حیات و کائنات اور ذات کے جلال و جمال کو اس فن نے اپنا بنیادی موضوع بنایا ہے اور تخلیقی عمل کا کرشمہ یہ ہے کہ شاعری، مصوری، مجسمہ سازی، فن تعمیر، اسطور، یوگ، سب رقص میں جذب ہو گیے اور جب ظاہر ہوئے ہیں تو اس کے جلوے بن گیے ہیں۔

مصوری اور مجسمہ سازی میں پیکر ٹھہرے ہوئے یا منجمد نہیں ہیں، انجماد کا تاثر کہیں پیدا بھی ہوتا ہے تو فوراً حرکت کا احساس اسے ختم کر دیتا ہے، فن تعمیر میں اٹھان، جھکاؤ اور لکیروں کا معاملہ ہو یا موسیقی میں راگوں اور راگنیوں کا معاملہ، تخلیقی ذہن کا تحریک اور رقص، ان میں جذب ہوتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے رقص کے مناظر سامنے ہیں ان کے بغیر ہندوستانی فنون لطیفہ کا کوئی تصور ہی پیدا نہیں ہوتا غالباً یہی وجہ ہے کہ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کی روح میں ''نٹ راج'' کے پہلے رقص کی دھمک شامل ہو گئی ہے۔

ہندوستانی اسطور میں یہ احساس بالیدہ ہے کہ تخلیق کی ابتدا عظیم سمندر کی لہروں پر نارائن کے رقص سے ہوئی اور اس کی مترنم حرکت سے کائنات وجود میں آ گئی!

ہندوستانی جمالیاتی فکر میں جلال و جمال دونوں کا سرچشمہ شیو کا رقص ہے! یہ تصور بھی قابل غور ہے کہ کائنات جو ساکت و ساکن تھی، ٹھہری ہوئی منجمد تھی، شیو کے رقص سے کئی حصوں میں تقسیم ہو گئی اور ہر حصہ متحرک حصے میں رقص کی کیفیت شامل تھی، اس لیے کہ عظیم رقص ہی تخلیق کا سرچشمہ تھا، قدیم افکار و خیالات اور قدیم جمالیات میں رقص زندگی ہے اور زندگی رقص!

ہندوستان میں رقص کی جو تاریخ ملتی ہے اس سے کہیں دور، بہت پیچھے اس کی کہانی شروع ہوتی

ہے، ہندوستانی رقص کی داستان اس ملک کی روح کی داستان ہے۔ یہ ظاہر و باطن دونوں کا فنکارانہ اظہار ہے! وقت کی روح اور حرکت کے ارتقا کی کہانی ہے۔ یہی تخلیقی قوت، جو ہندوستان کی روح بنی! رقص روحانی کیفیتوں کی ایسی صورت ہے جس میں آواز، دھمک، حرکت اور آہنگ سے شاعری جنم لیتی ہے! ہندوستان کے مذاہب اور فلسفوں کے آہنگ میں جذب ہو کر اس نے روح کی گرمی اور تازگی عطا کی ہے اور ان کی مقدس علامت بن گیا ہے۔

ہندوستانی تخیل نے دیوتاؤں کو رقص کرتے ہوئے دیکھا اور محسوس کیا، لہٰذا ابتدا سے ہندوستانی رقص میں آفاقی جلوؤں کا تقدس موجود ہے، مندروں اور عبادت گاہوں اور کھلی ہوئی فضاؤں میں اس نے مذہب، فلسفہ اور شاعری میں ایک وحدت پیدا کی ہے۔ فن تعمیر کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ مندروں، عبادت گاہوں اور قدیم عمارتوں کے کلس اور میناروں کی اٹھان آتما یا روح کی اٹھان ہے جسے رقص نے ہمیشہ موضوع بنایا ہے۔ مترنم حرکتوں اور وجدانی کیفیتوں میں باطنی اور روحانی ہیجانات اس طرح پیش ہوئے ہیں کہ شعوری تاثرات گم ہو گئے ہیں۔ زمین اور آسمان کا ایک اٹوٹ رشتہ قائم ہو گیا ہے، روح اور مادہ کی وحدت زندگی کے مخفی جلوؤں کو لے آئی ہے۔ ہندوستانی رقص نے ویدوں اور اپنشدوں کو ذہن میں اتار دیا ہے اور روح کے آہنگ سے ان کے آہنگ کو جذب کر دیا ہے۔

ہندوستانی فکر کے مطابق کائنات کی ہر شے رقص کرتی ہے، ذرہ ذرہ رقص کرتا ہے، دیویوں اور دیوتاؤں کی طرح چاند، تارے، سورج سیارے، سب رقص کرتے ہیں، حیوانوں اور پودوں میں بھی رقص جاری ہے۔ تمام اشیا و عناصر اور انسان کے رقص میں ایک پراسرار معنوی ربط ہے۔

کائنات اور اس کے تمام اشیا و عناصر کے رقص کے "وژن" نے دوسرے فنون میں اس کی مترنم لہروں اور کیفیتوں کا احساس عطا کیا ہے، آرٹ اور فلسفہ دونوں کی معنویت کا احساس اسی فن سے ملتا ہے، شاعری، مصوری اور موسیقی نے انسان اور فطرت میں آفاقی کائناتی مترنم بہاؤ کو جب بھی پایا ہے اور رقص میں زمین و آسمان کی وحدت اور روح اور مادہ کی ہم آہنگی کا جب بھی جلوہ دیکھا ہے، ان کی عظمت بڑھ گئی ہے۔ آفاقی کائناتی اور روحانی مترنم حرکت اور بہاؤ کے شدید احساس کا نتیجہ ہے کہ ہندوستانی رقص میں ٹخنوں اور ہڈیوں سے زیادہ حرکت کی کیفیتوں اور پورے وجود کے نغمہ ریز تحرک پر زور دیا گیا ہے۔ کائنات کے رقص سے ایک پراسرار تخیلی اور باطنی رشتہ قائم کرنا، دراصل اس نغمہ ریز حرکت یا رقص کا بنیادی مقصد ہے۔

جب یہ رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو پتھروں اور ہڈیوں کی اہمیت نہیں رہتی، یہ سب جیسے سیال ہو کر وجدانی جمالیاتی بہاؤ میں شامل ہو جاتے ہیں رقص، میں جذبات کے تحرک کا رد عمل جسم اور چہروں کی کیفیات و تاثرات پر گہرا ہوتا ہے، ہندوستانی مصوروں اور شاعروں نے اسے بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ لہٰذا رقص سے تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہوئے اس ملک کے فن کاروں نے لمحوں کے تیور اور ذہنی اور روحانی تاثرات کو فنکارانہ طور پر نمایاں کیا ہے۔ گوتم بدھ کا خاموش مجسمہ اس کی عمدہ مثال ہے۔ آنکھیں بند ہیں، ایک انتہائی خوف صورت پر اسرار خاموشی سی طاری ہے، لیکن باطنی کیفیتوں کا تحرک موجود ہے، چہرے کے تاثر اور جسم کی کیفیت سے وجود کے ایک پر اسرار رقص کا منظر سامنے آجاتا ہے۔

ہندوستان کے مصوروں نے ''مکاں'' (Space) کی نقش بندی میں بھی رقص اور حرکت کو فطری طور پر جذب کیا ہے یا یہ کہیے کہ رقص کے شدید تر احساس میں ہندوستانی مصوری کا ''مکاں'' تحرک اور رقص کا جلوہ ہے۔ یونانی، چینی اور یوروپی مصوروں میں یہ بات نہیں ملتی۔ ہندوستانی مصوری میں ''نقش بند مکاں'' یونانی فنکاروں کے کثیر الزاویہ مکاں اور چینی فنکاروں کے ''بیضوی مکاں'' سے علیحدہ اپنی حیثیت اور انفرادیت رکھتا ہے، یہاں اس کی وجدانی اور داخلی صورت ظاہر ہوتی ہے جو حد درجہ فعال نفسیاتی علامت ہے، رقص کی دھمک اور اس کا آہنگ لیے ہوئے، روشنیوں، سایوں اور رنگوں کی آمیزش سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پیش کی جانے والی صورتیں اسی ''مکاں'' سے تراش کر نکالی گئی ہیں، ہندوستانی موسیقی اور شاعری میں بھی ''مکاں'' اور ''آواز'' نقش اور پیکر کا یہ نفسیاتی رشتہ قائم ہے، ''مکاں'' کے تحرک اور رقص موسیقی اور شاعری کے آہنگ اور ترنم اور الفاظ اور تمثال کے تحرک اور ان کی وجدانی کیفیتوں کا پر اسرار رشتہ محسوس بن جاتا ہے، ''مکاں'' باطن میں جذب ہے اور اس کا وجدانی اظہار بھی ہوتا ہے۔

ہندوستانی اسطور میں شیو کا رقص ایک انتہائی معنی خیز علامت ہے، یہ کائناتی تحرک اور انسان کے احساس رقص کا انتہائی افضل جمالیاتی اشارہ ہے، کائنات کی تمام اشیا کی وحدت کا اتنا عمدہ جمالیاتی استعارہ انسان کے تخیل نے اب تک خلق نہیں کیا ہے۔

جسم اور روح کی وحدت جو ''یوگ'' کا نقطہ عروج ہے، اس رقص سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ہندوستانی تفکر نے اسے ''یوگ'' کی افضل ترین صورت سے تعبیر کیا ہے، شیو کا رقص عظیم تر روح کا رقص ہے، جو تمام روحوں کا سرچشمہ ہے، تمام آوازوں اور موسیقی کی تمام لہروں اور تمام حرکتوں کا مرکزی نقطہ

ہے، اس کا آہنگ بھی کائناتی آہنگ ہے کہ جس میں تمام اشیا و عناصر کا آہنگ سمٹ آتا ہے، تمام خوب صورت پیکروں اور متضاد اور مختلف عناصر کی نغمہ ریز لہریں اسی سے جذب ہو کر جمالیاتی وحدت کا عرفان عطا کرتی ہیں۔

رقص میں شیو کے جو حسی پیکر جلوہ گر ہوتے ہیں ان میں ایک پیکر ''تباہی اور بربادی'' (سمہار مورتی) کا ہے۔ دوسرا یوگیوں کے یوگی یعنی شعور کی سطح پر مختلف اور متضاد خوب صورت عناصر کو سمیٹ لینے، روح اور جسم کی وحدت کو نمایاں کرنے کا پیکر (دکھشنا مورتی) تیسرا زندہ دلی، عنایت و رحمت، مسرت اور سرمستی کا پیکر ہے (انوگرہ مورتی) اور چوتھا ایسے رقاص کا پیکر ہے جس کی مترنم حرکت سے زندگی جنم لیتی ہے۔ زندگی کا تسلسل قائم رہتا ہے، حسن کا ظہور ہوتا رہتا ہے، جس کی سرمستی اور وجدانی کیفیت سے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی رہتی ہے۔ (نرت مورتی)

کہا جاتا ہے کہ شیو نے ایک سو آٹھ تیوروں کا اظہار کیا ہے اور اس طرح ساری کائنات کی متحرک کیفیتیں اسی رقص کا جلوہ ہیں، کائناتی عمل میں شیو کے تاثرات ہیں، ان کے رقص کی دھمک اور آہنگ سے تمام تحرکات اور تمام آہنگ اور تمام آوازوں کا جنم ہوا ہے، ہر آہنگ اور ہر آواز اسی دھمک، حرکت اور آواز سے خلق ہوئی ہے اور شیو کا لباس زمین، چاند، سورج، ستاروں اور سیاروں کی جلوہ گری میں ظاہر ہوا ہے۔

شیو کے رقص میں خالق کائنات کی پانچ صفات پائی جاتی ہیں جن کا تعلق کائنات کی تخلیق، اس کے ارتقا، اشیا و عناصر کے تحفظ، بربادی اور تباہی، اپنی ذات میں سمٹ جانے کی کیفیت اور آزادی اور عرفان سے ہے۔ شیو کے رقص کی پہلی مترنم دھمک سے کائنات کی تخلیق ہوئی، دوسری مترنم دھمک سے اس کا توازن قائم ہوا۔ تیسری دھمک سے موجود اشیا و عناصر فنا ہو گئے اور نئی اشیا و عناصر ظہور میں آئے، چوتھی مترنم دھمک سے ماضی، حال اور مستقبل میں حرکت پیدا ہوئی۔ حقیقی اور غیر حقیقی عناصر کا خوب صورت التباس سامنے آیا اور یہ کائنات انتہائی خوب صورت پیکر میں ڈھل گئی۔ آخری مترنم دھمک سے ایسی آزادی ملی جس سے نروان حاصل ہوا۔

شیو ہندوستانی جمالیات میں عظیم تر مظہر اور افضل ترین قدر ہیں ان کا رقص کائنات، زندگی اور انسان کے تمام ذہنی تخلیلی اور نفسیاتی عوامل کا سرچشمہ بن کر ہندوستانی جمالیات کی روح بن گیا ہے۔

بلاشبہ تحرک اور رقص کی روایات اس ملک کی انتہائی قدیم ترین روایات ہیں، ہندوستانی تفکر نے

انہیں خلق کیا ہے اور خود ان سے شدت سے متاثر ہوا ہے۔ رقص ہندوستانی تفکر کی سب سے اہم قدر ہے۔ ہندوستانی تہذیب نے رقص کو اپنی روح اور اس روح کا جوہر بنایا ہے۔

ہندوستان کی مٹی اور اس کی فضاؤں میں رقص ہے۔

اسی مٹی پر غالب کا جنم ہوا تھا۔

اسی آب وہوا میں انھوں نے سانس لی تھی۔

یہ بھی غالب کی متحرک روایات تھیں۔

لہٰذا یہ کہا جائے کہ رقص بھی ان کے فعال لاشعور کا ایک بڑا سرچشمہ ہے تو یقیناً غلط نہ ہوگا۔

غالب کی باطنی شخصیت، جو ایک بڑے رقاص کی شخصیت تھی اسی مٹی سے جنم لیتی ہے یہ تخلیقی فنکار رقص اور تحرک کی روایات کے رسوں کو پی کر اپنے تخیل کو ایک نئے انداز سے بیدار اور متحرک کرتا ہے اور متحرک تصویروں، رقص آمیز کیفیتوں اور استعاروں کی تخلیق کرتا ہے، بنیادی جمالیاتی تصورات میں رقص آمیز کیفیتیں پیدا کر کے انہیں اپنے تجربوں کا جوہر بناتا ہے، نشاط انگیز سرمستی میں بھی ذات کا احساس گم نہیں ہوتا، ''ذات'' ہی کے مرکز پر رقص جاری رہتا ہے۔

غالب اپنے عہد میں ہندوستانی ادبیات کے نٹ راج بھی ہیں۔

کلام غالب کا رقاص دائمی اضطراب کا پیکر ہے، جنونِ شوق نے شدت اختیار کر لی ہے، تخیل کا عالم یہ ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے | آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے!
عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں | کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!

رقاص، رقص میں جانے کتنے اور جانے کیسے کیسے جمالیاتی استعارے اور علامتی پیکر بکھیر دیتا ہے۔ رقص کی کیفیت ایسی ہے کہ رقاص، رقص میں گم ہو جاتا ہے۔ ایک وحدت بن جاتی ہے، دیدہ وری ایسا ہے کہ اس کی آنکھیں پتھر کے اندر بھی رقص بتانِ آذری دیکھ لیتی ہیں۔

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمار دلبری | در دل سنگ بنگرد رقص بتانِ آذری!

اس کی شخصیت اس طرح بھی محسوس ہوتی ہے۔

''میں آذر نفس کے خاندان سے ہوں''۔

''مجھ جیسا آذر نفس صدیوں میں جنم لیتا ہے

چرخ جانے کتنی کروٹیں بدل چکا ہوتا ہے
جب مجھ جیسا شخص وجود میں آتا ہے“۔

”میرا پیکر مٹی کا ہے لیکن میرے دل اور میری
روح کی تخلیق آگ سے ہوئی ہے، آتش ہی نے
آب وگل کے اس پیکر میں ایسی تابندی اور
روشنی پیدا کی ہے“۔

”بظاہر میں ندی ہوں لیکن اگر کوئی میرے وجود کی
گہرائیوں میں غوطہ لگائے تو اس کے ہاتھ میں
مچھلی نہیں، ”آتشیں پیکر سمندر“ آئے گا“۔

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ
چون من از دودہ آذر نفسیاں برخیزد!

پیکرم از خاک و دل از آتش است
روشنی آب وگل از آتش است!

از بروں سو ابم اما از دروں سو آتشم
ماہی اور جوئی سمندر یابی از دریائے من!

اسی ”وژن“ کے یہ خوب صورت جمالیاتی تجربے ہیں۔

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس وخاشاک گلستاں مجھ سے!

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے!

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا
شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا!

جاری تھی اسد داغ جگر سے مرے تحصیل
آتش کدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا!

ہے صاعقہ وشعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں ”گو“ آئے!

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنہ شور قیامت کس کی آب وگل میں ہے!

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم!

کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جایئے
بے تکلف اے شرار جستہ! کیا ہو جایئے

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوہ، برق فنا مجھے!

رقاص نے اپنے آتشیں وجود کو بڑی اہمیت دی ہے، رقص میں شرار، تپش، دود، آفتاب، برق، قیامت اور شمع وغیرہ علامتی جمالیاتی پیکروں کی مانند بکھرتے رہتے ہیں۔ غالبیات میں رقص کے جلال کا

یہ پہلو بھی اسی طرح بہت قیمتی ہے کہ جس طرح رقص کے جمال کا پہلو ہے۔ جلال و جمال کی وحدت نے رقص کی تخلیقی سطح حد درجہ بلند کر دی ہے۔

''ذات'' اور ''باطن'' میں اپنی عظمت کے غیر معمولی احساس نے ایسے نقش قائم کر دیے ہیں۔

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے — گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے!

گرمیِ رفتار کے اثر سے صحرا کے کانٹے جل جاتے ہیں، رہرووں کے قدموں پر احسان کا ذکر کیا گیا ہے۔

خارہا از اثر گرمیِ رفتارم سوخت — منتے بر قدم راہ روانست مرا!

وجود اور ذات کے رقص اور اس رقص کی کیفیتوں کا ردعمل عناصر فطرت پر ہوتا ہے، تخلیقی تخیل یا ''فینٹاسی'' بے پناہ جمالیاتی احساس کو اس طرح طاری کر دیتی ہے کہ منظر تبدیل ہو جاتا ہے۔

فنکار کی ''تیسری آنکھ'' عناصر فطرت کو اپنے وجود کے پیکر میں اس طرح ڈھال دیتی ہے کہ وجود اور فطرت کے منظر میں بنیادی طور پر کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا، وجود کا حسن، منظر کا حسن بن جاتا ہے اور ایک لطیف تر جمالیاتی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔ آنکھیں خوں بار ہوں تو دیکھیے باغ پر کیسا شفق آلود ابر گھر آتا ہے۔

چشم آغشتہ بخون ہیں، وز خلوت بدر آی — ایک ابر شفق آلودہ گلستان ترا!

''وجود'' ایسا آئینہ بن جاتا ہے کہ جس میں نور حقیقی نظر آنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ وہ سارا حسن جو اس کی تخلیق ہے حسن کو یہ مژدہ سناتا ہے کہ وہ چاہے تو اس آئینے کی گہرائی میں اپنے جمال کا مشاہدہ کر سکتا ہے۔

ناز را آئینہ مانیم بفرما تا شوق — جز از جانب ما مژدہ دیدار برد!

یہ عجیب تیور ہے کہ ''شوق'' کو حکم دیا جائے کہ ''میری جانب سے تجھے مژدہ دیدار ہے''۔

نفس کو مغلوب کر کے ایسی بلند سطح پر جا پہنچتا ہے کہ دیو مطیع ہو جاتے ہیں، اس لیے کہ وہ حضرت سلیمان علیہ السلام کا محرم راز بن جاتا ہے ان کی انگوٹھی کے نقش کا راز اسے معلوم ہے۔

نفس چوں زبوں گردد دیورا بفرمان گیر　　　محرم سلیمانم نقش خاتم از من پرس!

یہ آتشیں پیکر اپنی ذات کا صرف نظاہرہ نہیں کرتا بلکہ سینہ کھول کر دوسروں کو بھی دعوت نظارہ دیتا ہے اور چاہتا ہے کہ سب اس کا مشاہدہ کریں۔

"میں نے اپنا سینہ کھولا اور لوگوں نے دیکھا کہ وہاں آتش ہے"۔

سینہ بکشودیم وخلقے دید کا نیجا آتش ست　　　بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش ست!

آتش کا یہ پیکر جس جانب دیکھتا ہے آتش کا خوب صورت نظارہ ہی سامنے ہوتا ہے اور "آتشیں جمالیاتی وحدت" کا تاثر گہرا ہوتا جاتا ہے، "آتش" کو حسن کے پیکر میں تبدیل کرنے کا عمل تخلیقی عمل اور "وژن" ہی کا کرشمہ ہے۔

مرکز نور، ذات، روشنی، آتش، جمال فطرت اور جلال فطرت اور تحرک اور رقص کے پیش نظر غالب کے کلام کو مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(1)　ذات اور انکشاف ذات کے تجربے

(2)　حسن حقیقی اور جمال فطرت اور جلال فطرت کے تجربے

(3)　محبوب کے حسن و جمال کے تجربے

غالب کے سینکڑوں پیکروں نے ان تجربوں کو پیش کر دیا ہے۔ ہر پیکر نقش معنی خیز ہے۔ تہہ دار ہے، اپنی گہرائی رکھتا ہے۔ پیکروں کی معنی خیزی اور تہہ داری زندگی کے اسرار کے تئیں بھی بیدار کرتی ہے اور جمالیاتی آسودگی اور انبساط بھی عطا کرتی ہے۔ یہ غیر معمولی بات ہے، اردو کی بوطیقا میں اس کی کوئی مثال موجود نہیں ہے ان سے رقص کے تحرک، رقت اور پرواز کا بہت حد تک اندازہ ہوتا ہے۔ یہ رقص سے آہنگ سے جنم لیتے ہیں اور سرگوشیاں کرتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ مثلاً "گرمی، شعلہ رفتار"؛ "موج طوفان"؛ "صد رنگ ظہور"؛ "سیلابی یک موج خیال"؛ "عکس موج گل"؛ "جلوہ ریگ رواں"؛ "سامان یک عالم چراغاں"؛ "وحشت طاؤس"؛ "تمثال شوق بیباک"؛ "آہنگ مضطرب"؛ "جلوہ تمثال"؛ "بال جبریل"؛ "رم آہو"؛ "جلوہ رفتار"؛ "جنبش موج صبا"؛ "سایہ وبال ہما"؛ "چراغاں، تماشا" وغیرہ۔

"سومنات خیال" سے رقص کرتے ہوئے جو متحرک پیکر نکلتے ہیں، ان میں یہ پیکر توجہ طلب ہیں:

پیکر ذات! عاشق! محبوب! رقیب! پرچھائیں! برق! آفتاب! شوق! لہو

پیکر ذات مرکزی پیکر ہے، غالب کی شاعری کا عاشق ایک وسیع تخلیقی شخصیت کا مالک ہے۔ اپنی

عظمت کا احساس رکھتا ہے۔ اپنی ذات کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور شخصیت کو شدت سے مختلف جہتوں کے ساتھ ابھارتا ہے۔

حیات و کائنات کی سچائیاں اس کی ذات سے ہم آہنگ محسوس ہوتی ہیں۔

احساس خود بینی میں ایسی شدت ہے، احساس اتنا تیز اور شعور اتنا بالیدہ ہے کہ حیات و کائنات کی سچائیاں ذات کے گہوارے میں حسن کا جلوہ بن جاتی ہیں۔ حیات و کائنات اور حسن وعشق کی ایسی آگہی رکھتی ہے جس سے تمام اشیا و عناصر اور تمام جلوؤں کی ''وحدت'' نقش ہوتی رہتی ہے۔

عشق کے معاملات میں رومانیت پسند بھی ہے اور جدت پسند بھی، رسمی روایات کے ساتھ زیادہ دور تک نہیں جاتا۔

احساس جمال انتہائی وسیع اور گہرا ہے، رنگ، خوشبو، آواز اور لذت کے تجربے غیر معمولی ہیں۔

حسن کار اور مصور ہے، نت نئی تصویریں خلق کرتا ہے، مجرد تصویروں کو حد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔

خود اس کی ''نگاہ'' ایک آئینہ خانہ ہے۔

اس کے نشاط و الم کے تجربے خارج پر اثر انداز ہوتے ہیں، باطنی کیفیتوں سے خارجی اشیا و عناصر کی صورتیں تبدیل ہو جاتی ہیں، افسردہ ہوتا ہے تو اشیا و عناصر افسردہ ہو جاتے ہیں، خوش ہوتا ہے تو ہر شے مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے، ذات اور حیات و کائنات کے غم کو شعور کی اعلیٰ سطح پر لے جاتا ہے اور ان میں رشتہ پیدا کرتا ہے ان کی وحدت کا تاثر بخشتا ہے۔

کبھی آتش کے پیکر میں نظر آتا ہے اور کبھی لہو کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے اور تحیر پیدا کرتا ہے۔

تخیل کی پرواز میں اس کا مد مقابل کوئی نظر نہیں آتا۔

مجنوں اور فرہاد کے عشق پر طنز کرتا ہوا اپنے عشق کا منفرد اعلیٰ معیار پیش کرتا ہے۔ تحرک اور حرکت کا دلدادہ ہے۔ اس کی تمنا رفتار، دریا اور موج کی صورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اس کی آرزو کی وسعت کا اندازہ صحرا اور دریا کی وسعتوں سے بھی نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ صحرا اور دریا دونوں اسے سمجھنے میں کسی قدر مدد کرتے ہیں۔

یہ احساس اس کے لیے جان لیوا ہے کہ زندگی بہت مختصر ہے، زندگی مختصر اور کائنات تنگ ہے، لہٰذا امکانات کم ہیں، انہی آرزوؤں کی وسعتوں کے پیش نظر ان دونوں حقیقتوں کو دیکھتے ہوئے شکوہ کرتا ہے۔

شوق کی وسعت اور گہرائی نے اسے ہمہ گیر نظر عطا کی ہے۔

داخلی کرب کا پیکر ہے، روحانی اور ذہنی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے، ''آتش''، ''شعلہ'' اور ''تپش'' کے استعاروں سے اپنے کرب، تصادم اور کشمکش کو دوسروں کا تجربہ بھی بنا دیتا ہے۔

ایک ''کل'' ہے، کائنات اور محبوب کے جلال و جمال کے رشتے سے اس کل کی پہچان ہوتی ہے۔

ایسا ذہن ہے جو دوسروں کو ذہن عطا کرتا ہے۔

زندگی کے ذائقے سے بخوبی واقف ہے، جینا چاہتا ہے، موت کے بعد بھی اس میں حرکت رہتی ہے، ذہن بیدار رہتا ہے، کفن کے اندر پاؤں ہلتے ہیں، قبر میں محبوب کے تصور میں ڈوبا رہتا ہے اور صور کی آواز کی جانب توجہ نہیں دیتا، اس کی تمام حسرتیں اور آرزوئیں اس کی قبر کے قریب ایک گل کی صورت میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔

تماشا پسند ہے اور تماشا خلق کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا، جلوہ، آئینہ، تصویر، دشت صحرا، انجمن وغیرہ سے طرح طرح سے تماشے پیش کرتا ہے، محبوب کا حسن ہو یا کائنات کا کوئی پہلو زندگی ہو یا موت سب کو تماشا بنا دیتا ہے۔ یہ تماشے ایک طلسم خانہ خلق کر دیتے ہیں۔ اور اس کا ساحر وہی ہے۔ اپنے تجربوں کو مجموعی طور پر ایک ایسا رزمیہ بنا دیتا ہے جس میں الیہ ایک جاندار حصہ بن کر شامل رہتا ہے۔

اپنے پیمبرانہ عرفان سے پہچانا جاتا ہے، یہ عرفان اس کی بصیرت کی دین ہے جو زندگی اور کائنات کے کرب میں شامل ہونے کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔

بے خود ہو جاتا ہے تو بے خودی کی ایک انتہائی پر اسرار دنیا خلق کر لیتا ہے جہاں وہ پر اسرار نغمے سنا تا ہے اور پر اسرار جلوے دیکھتا ہے۔

وحشت پسند بھی ہے اور نشاط پسند بھی، دونوں کی تلاش میں مسلسل سفر کرتا رہتا ہے، رکتا نہیں۔

صحرا نورد ایسا ہے کہ جب پاؤں سو جاتے ہیں تو سینے کے بل چلتا ہے۔

جنسی جبلت بیدار ہے، صرف ''غنچہ، ناشگفتہ'' کو اپنے ہونٹوں سے محسوس کرنے کی خواہش نہیں رکھتا بلکہ وصل کا تجربہ بھی رکھتا ہے۔

ایسا حسن پرست ہے کہ آفتاب اور محبوب کی مماثلت دیکھ کر آفتاب پرست بن جاتا ہے۔

اپنی کمزوریوں پر طنز کرنا خوب جانتا ہے۔

زندگی اور موت کو ایک دوسرے میں پیوست دیکھ کر موت کا عرفان پاتا ہے اور موت کا ایک دلفریب رومانی حسی تصور خلق کرتا ہے۔

زندگی کی سچائیوں اور کائنات کے حسن و جمال کی تلاش بنیادی طور پر اس کے لیے اپنی ذات کی تلاش ہے۔

تمنا یا آرزو کا ایسا پیکر ہے کہ جس سے حسرت اور ذوق و شوق کی بلاغت کی شعاعیں نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

اپنی تباہی اور بربادی کا احساس ہے، ٹوٹنے کا غم لیے ہوئے ہے، گھٹن ایسی ہے کہ سانس لینا مشکل ہے، لیکن حیرت انگیز اعتماد بھی ہے، آرزوؤں نے سخت کوشی اور حوصلوں کی نعمت عطا کی ہے۔ جس کی وجہ سے حزنیے کے احساس کے باوجود ایک رجائی رجحان رکھتا ہے۔

المیہ کا احساس اسے ایک بڑا طنز نگار بھی بنا دیتا ہے۔ اس حد تک کے وہ خود اپنی ذات کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔

خواب دیکھتا ہے، ہر خواب ایک طلسم بن جاتا ہے، حواس کے ذریعہ جو تجربے حاصل کرتا ہے، انہیں خوابوں میں تبدیل کرتا رہتا ہے یا انہیں خوابناک بناتا رہتا ہے۔ تنہائی میں اس کے خواب سہارا دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ متحرک قوت، قوت باصرہ ہے، اسی سے خوابوں کی بھی تشکیل کرتا ہے، صرف دیکھ کر جمالیاتی انبساط نہیں پاتا بلکہ تجربوں کو چھو کر، سن کر اور چکھ کر بھی جمالیاتی مسرت حاصل کرتا ہے۔

اس کا لب ولہجہ ہمہ گیر شعور اور عرفان و آگہی کی وجہ سے مہذب اور متوازن ہے۔ انسان کی فطرت یا نفسیات کی عقدہ کشائی کرے یا رومانی لذتوں اور جنسی خواہشوں کا اظہار، آرزوؤں اور خواہشوں کی تہذیب نے بصیرت کو اس طرح منظم کیا ہے کہ جب بھی گفتگو کرتا ہے اس کا لہجہ شائستہ اور مہذب رہتا ہے۔ اس کے تجربے اور مہذب لب و لہجے کی وجہ سے اپنی لطافت اور معنی خیزی کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

اس کے تجربے عارضی نہیں ہوتے، ان تجربوں کے تاثرات عارضی نہیں ہوتے، عاشق کے اس کردار اور اس کی ایسی شخصیت نے اردو شاعری کے مستقبل کو زندگی کا ایک معیار عطا کیا ہے۔

تشکیک اس کا ایک بنیادی رجحان ہے، جو حیات و کائنات اور حسن و عشق کے ایک وسیع تناظر میں ایسا مرکز بن جاتا ہے کہ اس کے ذریعہ ہم اشیا و عناصر اور جلال و جمال اور حرکات و عوامل کو پہچاننے لگتے ہیں، یہ ایسا واسطہ ہے جو حیات و کائنات، حسن و عشق اور حرکات و عوامل کو دیکھنے کا نظریہ تبدیل کر دیتا ہے۔

''شوق'' غالب کی شاعری کی بنیادی توانائی (energy) ہے جو رقص کی صورت اختیار کر لیتا ہے اس کے تحرک سے رقص کے خوب صورت شعری تجربے خلق ہوتے ہیں، ''شوق'' کی فطرت نوری بھی ہے اور ناری بھی، اضطراب کا پیکر ہے، اردو کی بوطیقا میں ایسے پیکر کی کوئی اور مثال نہیں ہے۔ غالب کی جمالیات میں شوق ہی کا تحرک ہے کہ جس سے جمالیاتی اقدار کی تخلیق ہوتی ہے، اسی کا رقص ہے کہ جس سے نور اور روشنی کے پیکروں کے ساتھ آتشیں پیکر بھی متحرک نظر آتے ہیں۔ ''ذات'' شوق میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اچانک شخصیت کے بے اختیار بڑھنے اور ہر جانب پھیلنے کا احساس ملنے لگتا ہے۔

''شوق'' جو رقص کا پیکر ہے۔

عشق ہے!

اور نور روشنی ہے!

تحرک کا مرکز ہے!

کائنات اور اشیاء وعناصر کے تمام جمالیاتی تحرکات اسی سے قائم ہیں!

نور، روشنی اور آتش کا پراسرار پیکر ہے!

''وژن'' سے نکل کر خود ''وژن'' بن گیا ہے!

اسی کا سحر، غم کو نشاط غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے!

محبوب کے پیکر کو اسی نے خلق کر کے جلال و جمال کا ایک افضل معیار قائم کیا ہے!

صحرانوردی کے تجربوں کو کائنات کے حسی تجربوں میں اسی لیے تبدیل کیا ہے!

ایسی صحرانوردی کا عشق ہی جمالیاتی قدروں کی تخلیق وتشکیل کا سبب ہے!

''شوق'' کے انگنت رنگ اور روپ ہیں اس کے جانے کتنے پہلو ہیں۔

''شوق'' پہلی جہت یا پہلی ''ڈائی منشن'' پر جنم لیتا ہے اور پانچویں جہت تک کا احساس دینے لگتا ہے، دوسری تیسری اور چوتھی جہتوں سے گزر کر پانچویں جہت کے جمالیاتی تاثرات خلق کرنے لگتا ہے۔

''جنوں'' اس کا بنیادی وصف ہے۔

مسرت اور شادمانی، تابناکی اور روشنی کے گہرے اور تہہ دار تاثرات کے ساتھ السیات کو جذب کر کے اس کے حسن کو بھی لٹاتا رہتا ہے، موت کے بعد بھی زندہ اور متحرک رہتا ہے، جسم سے باہر اس کا عمل جاری ہے۔

اس کے بدلتے ہوئے رنگ سے اشیاء و عناصر میں تبدیلی آتی ہے۔

اگر اس کا پیکر ''آتشیں'' بنتا ہے تو ہر جانب آتش کے جلوے خلق ہو جاتے ہیں، ہر شے آتشیں بن جاتی ہے وہ زندگی کا ساغر ہو یا زندگی کا دریا، محبوب کا چہرہ ہو یا گلستان!

آتش کی گرمی اور تپش اور اس کے سرخ رنگ سے ایک آتشیں جمالیاتی وحدت پیدا ہوتی ہے۔

''شوق'' کا ذوق تماشا غیر معمولی ہے، خود یہ ''ذوق تماشا'' صبر کو پگھلانے کے لیے آتش بن جاتا ہے، اس لیے کہ ''صبر'' خس و خاشاک ہے اور ذوق تماشا کی آتشیں لہریں زیادہ تیز اور گرم۔

صبر مشتے از خس و ذوق تماشا آتش ست!

''شوق'' میں جتنی گرمی، تندی اور تیزی اور جلا دینے والی کیفیت ہے اتنا ہی یہ نرم بھی ہے۔ سوز و گداز کا پیکر ہے، یہ سوز و گداز کا گہوارہ ہے، اس لیے کہ یہ عشق بھی ہے اور مرکز عشق بھی، یہ روتا اور بلکتا بھی ہے اور آہیں بھی بھرتا ہے، یہ فنکار کے دل میں ساری دنیا کا دل اور اس دل کی دھڑکن بن جاتا ہے اس دل کا نالہ ثریا کی بلندی تک آگ کی صورت پہنچتا ہے تو زمین سے آسمان تک، دل کے مرکز سے کائنات کی بے پناہ بلندیوں تک ایک آتشیں منظر خلق ہو جاتا ہے، آنسو کے سیلاب کا ''امیج'' بن کر (نالہ) آتش میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ''سائیکی'' اپنی کیفیت اور اپنے تاثر میں کائنات کو کھینچ کر ایک آتشیں منظر کا دلکش نظارہ سامنے رکھ دیتی ہے۔

گریہ دارم کہ تا تحت الثریٰ آبست و بس　　　　نالہ دارم کہ تا اوج ثریا آتش است!

''شوق'' کے باطن میں سلسبیل ہے اور اس کی سطح پر آتش ہے، آتشیں تجربوں کے بعد زندگی کی تابنا کی اور روشنی، تحرک اور رقص اور اس کی مٹھاس اور شیرینی کے تجربے حاصل ہوتے ہیں۔

قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست!

جس طرح پتھر میں آگ ہوتی ہے، اسی طرح ''وجود'' میں ''شوق'' ہوتا ہے، یہ پتھر خود اپنی فطرت میں آتش ہے۔

فاش گویم از سنگ آنچہ از ما آتش ست!

''شوق'' جو وجود کے رقص کی روح اور توانائی ہے، جو رقص زندگی میں جذب ہے، جو رقص وجود اور رقص زندگی کو اپنا تحرک عطا کرتا ہے، مختلف جان پرور اداؤں اور مد راؤں سے آشنا کرتا ہے، وجود کی بہشت میں جنم لیتا ہے۔ اسی طرح کہ جس طرح ہندوستانی اسطور میں ''اگنی'' وجود کی بہشت میں جنم لیتا

ہے۔ جس طرح اگنی وجودِ حقیقی کے جلوے کا مظہر ہے اسی طرح شوق بھی معبودِ حقیقی کے عطا کیے ہوئے گدازِ دل کے عشق کا جلالی اور جمالی مظہر ہے۔

جس طرح ''اگنی'' پران سے جلوہ گر ہوا ہے، ''دیوس پری پراتھم جاجنے اگنہ'' (Divas pari Prathaman Jajne Agnih) کی آواز سنائی دیتی ہے یعنی اگنی کا پہلا جنم ''پران'' سے ہوا ہے۔ یہ مرکزِ نور ہے کہ جس سے یہ پہلی بار خلق ہوا، اس کے بعد ہی روحِ کائنات میں اس کے رتھ کی آوازوں کا آہنگ قائم ہے۔ اسی طرح ''شوق'' جسم اور روح یعنی پورے وجود سے پھوٹتا ہے۔

ہندوستانی اسطور، میں ''اگنی'' کا دوسرا جنم انسان کے باطن سے ہوتا ہے۔ اسمد دوتیم پری جاتا ویدھ (Asmad Dvitiyam Pari Jatavedeh)۔

غالب کے ''شوق'' کے آتشیں رقص و تحرک کی یہ دوسری سطح بھی ان کی جمالیات میں ایک انتہائی معنی خیز جلوہ بنی ہے۔ شوق مرکزِ نور سے اپنے ازلی رشتے کو بخوبی جانتا پہچانتا ہے اور اس کے ساتھ مادی زندگی میں آتش کے جلال و جمال دونوں کو لیے متحرک اور ارتقا پذیر ہے۔

''آتشیں وحدت'' کے عرفان ہی نے اسے ذات کی تابندگی اور رقصِ ذات کو سمجھایا ہے۔ کثرت میں وحدت کو پانے کا رجحان، ایک بنیادی جمالیاتی رجحان ہے، ایسی صورت میں تو وہ اصنامِ خیالی کو بھی پسند نہیں کرتا، اگرچہ وہ خود جمالیاتی وحدت کے شعور سے جانے کتنے اصنام خلق کرتا ہے۔

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریِ وہم　　کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے!

جس طرح اگنی، ''برق'' میں تیسرا جنم لیتا ہے، اسی طرح غالب کا شوق برق میں تبدیل ہو جاتا ہے، جس طرح اگنی ''برق'' کی مانند تڑپتا ہے اور علم کا عرفان عطا کرتا ہے، انسان کو اسرارِ کائنات کے تئیں بیدار کرنے کے لیے ''وژن'' دیتا ہے، زندگی کے تحرک کا احساس دیتا ہے، تاریک گوشوں کو منور کر کے تاریکی میں پوشیدہ جوہروں کو لمحوں میں نمایاں کر دیتا ہے، اسی طرح شوق کا عمل بھی جاری ہے، وہ بھی انسان کا ایک ''وژن'' ہے، اس کی بھی تڑپ اور لہرانے کی کیفیت اسی طرح ہے، وہ بھی علوم کا عرفان عطا کرتے ہوئے زندگی کے جلال و جمال کے چہرے سے لمحوں میں پردہ اٹھا دیتا ہے، شوق ہی ہے جو ''برق'' کی صورت ماتم خانہ کی شمع روشن کرتا ہے۔ ''وجود'' کی بے پناہ آزادی کا احساس چوں کہ اسی کا دیا ہوا ہے لہٰذا غم کا اندھیرا اسی احساس سے دور ہوتا ہے۔ یہ احساس برق میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ماتم کدے کا چراغ روشن ہو جاتا ہے۔

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم! غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس

اسی طرح ''آگنی'' کی مانند برق بن کر غم کی فضا کو نشاط غم کی فضا میں تبدیل کر دیتا ہے اور نشاط و کیف اور انبساط کی عجیب و غریب لہروں کا احساس ملنے لگتا ہے۔

''برق'' دل اور اس دل کے عشق اور اس کے سوز و گداز کا صرف علامیہ نہیں ہے بلکہ خود دل، عشق اور سوز و گداز ہے، عشق کا تیسرا جنم ہے، عشق اتنا جان لیوا ہے کہ وہ رونق ہستی کو لمحوں میں جلا کر خاک کر دے، ''شوق'' کی برق جو اسی عشق کا جلوہ ہے، انجمن کو ویران ہونے سے بچا لیتی ہے۔

انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں! رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے

ویرانی میں بھی ''برق'' کو زندگی کی شمع تصور کرنے کا رجحان شاعر کے جمال آتش اور جلال آتش میں بڑی کشادگی پیدا کر دیتا ہے، سب کچھ جل جانے کے بعد بھی ''انجمن'' کے حسن کا ایک جمالیاتی تصور موجود رہتا ہے۔ ''برق'' کی چمک دمک میں شمع کے روشن ہونے کا احساس غیر معمولی جمالیاتی احساس بن جاتا ہے، ایسی ہی منزلوں پر فنی تخلیق ''متھ'' (myth) سے اور آگے بڑھ کر سرگوشیاں کرنے لگتی ہے۔

''اگنی'' بھی برق کی صورت ایک جمالیاتی پیکر ہے۔ ''اگنی'' کی جمالیات بھی بڑی وسیع اور تہہ دار ہے، لیکن اسطور میں وہ کسی تخلیقی فنکار کے تخلیقی تخیل کے سانچے میں ڈھل کر نہیں آیا ہے، اگرچہ ہندوستانی شعرا نے اکثر اپنے ''وژن'' سے اسے ایک تہہ دار جمالیاتی استعارہ بنایا ہے۔

غالب عشق کے جلال و جمال کو اکثر اسی طرح پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ تخریب و تعمیر کا سلسلہ ظاہر و باطن میں قائم ہے، اسی کا نام زندگی ہے، عشق کی آگ زندگی کو برباد کرتی ہے اور ''برق'' بن کر جمال ہستی کو قائم رکھتی ہے۔ روح کائنات کے رقص کی ایک دھمک یا اس کی ایک ''مدرا'' سے تخریب ہوتی ہے تو دوسری دھمک یا دوسری ''مدرا'' سے تعمیر!

''غالبیات'' میں آتش کا جمالیاتی عمل نٹ راج کے رقص سے قریب تر ہو جاتا ہے، باطن کی آگ جو دل یا نقش میں شعلوں کو جنم دیتی ہے، گرمی اور تپش کی تخلیق کرتی ہے۔ ہستی کے حسن کو بکھیر دیتی ہے اور پھر اس میں ترتیب پیدا کرتی ہے، یہ ''شوق'' کا تخلیقی کرشمہ ہے۔ نئی تخلیق سے حسن اور نکھر جاتا ہے، شاعر رونق ہستی سے محبت کرتا ہے اور عشق ہستی کو بہت قیمتی جانتا ہے۔ عشق اور ہستی دونوں حسن کے مظاہر ہیں، ''شوق'' روح کی توانائی یا ''انرجی'' ہے، وجود عشق ہے جو زندگی کو جلا دیتا ہے لیکن زندگی سے جو عشق ہے وہ ''برق'' کی صورت زندگی کے حسن کو قائم رکھتا ہے، اس لیے ''برق'' سے محبت، عبادت بن جاتی ہے،

روشنی اور نور کی عبادت صرف اس لیے کہ جلال و جمال کی یہ دنیا بہت خوب صورت ہے اور اس کے حسن کو قائم رہنا چاہیے۔ غالب نے برق کے استعارے کو اکثر نور اور روشنی کے لیے استعمال کیا ہے۔ حسن، شوق، رونق ہستی اور دل کی روشنی اور نور کو سمجھانے کے لیے وہ اکثر ''برق'' کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ مغنی آتش نفس، کی تلاش خود اپنی ذات کی ایک انتہائی لطیف پر اسرار تلاش ہے۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا
جوش بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوہ، برق فنا مجھے

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا!

برق سوز دل سے رقص کا ایک منظر سامنے آجاتا ہے۔ رقص جلال میں رقص جمال بھی ہے۔ یہ باطن کے رقص کا منظر بھی ہے اور خارج پر باطن کا حملہ بھی تاکہ خارجی زندگی میں بھی وہی چکر اور وہی رقص وجود میں آجائے جو باطن میں ہے، بادل کے جگر پر برق گرتی ہے اور بادل کا جگر ٹوٹ کر پانی ہو جاتا ہے، گرداب میں حلقے پیدا ہوتے ہیں، ہر بھنور آتشیں رقص بن جاتا ہے۔ ہر حلقہ گرداب شعلہ جوالہ بن جاتا ہے، تحرک اور رقص کا ایک ایسا جمالیاتی حسی منظر سامنے ہوتا ہے کہ جس میں باطن کی شعلہ ریز جمالیاتی کیفیتوں سے خارج کی صورت تبدیل ہو جاتی ہے۔

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ، ابر آب تھا
شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا!

غالب نے ''یک برق تجلی''، جلوہ، برق، برق سوز دل، برق حسن، عبادت برق، برق بہار، وجد برق، برق نظارہ سوز، برق سامان نظر اور شوخی برق سے باطن اور ذہن کی توانائی کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ عشق کی آگ اور شوق کے برق کے برق آمیز تحرک کے جلال و جمال کو نمایاں کیا ہے۔ یہ پیکر تقش اپنی گہرائی حرکت اور آہنگ تینوں سے متاثر کرتا ہے، شوق جنوں، جوش جنوں میں تبدیل ہو جاتا ہے تو تحرک کے جانے کتنے جمالیاتی پہلو ابھرنے لگتے ہیں، مثلاً

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے

اثر آبلہ سے جادہ، صحرا نے جنوں
صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا

دشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرق انفعال ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اجتماعی اور نسلی لاشعور میں "برق" کا پیکر ایک مقدس علامت ہے۔ خالق کائنات کی پراسرار توانائی کی لہریں زمین تک آتی ہیں، اسطور میں گرجتے ہوئے بادلوں کا ظہور "برق" کی صورت ہوتا ہے۔ افریقہ کے چند قبیلوں میں خالق کائنات کے لیے جو لفظ ملتا ہے اس کا مفہوم "برق" ہے۔ تخلیق کی آگ سے بھی "برق" کا "امیج" وابستہ ہے۔ یہ مقدس دیوتاؤں کی آنکھوں کا جلال بھی ہے اور تیز گہری روشنی بھی جو پلک جھپکتے ہی تخریب اور تعمیر کو مکمل کر دیتی ہے۔

قدیم اسطوری کہانیوں میں برق کو لہراتے ہوئے سانپ کے پیکر میں بھی پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ "سانپ" کا "امیج" "برق کا" "امیج" بن گیا ہے۔ یہ قدیم ترین خیال بھی غور طلب ہے کہ زمین میں آگ کا دیوتا دفن ہے اور اس کی روح برق کی صورت لہراتی ہوئی زمین کو چومنے آتی ہے۔ میکسیکو کی ایک پرانی کہانی ہے۔ "عظیم ماں، نے ایک آتشیں چاقو کو جنم دیا" جو زمین پر گر پڑا اور اسی سے انسان کا جنم ہوا۔ یہ کہانی اس احساس کی پیداوار ہے کہ اس مادی دنیا اور انسان کے پیکر میں آتش پوشیدہ ہے۔

تخلیقی فنکاروں کے جمالیاتی شعور میں برق کی تہہ دار معنویت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فن کی تاریخ اور روایات میں اس قدیم پیکر نے ایک طویل سفر کیا ہے۔ قدیم اور جدید مصوری میں اس پیکر کے تلازموں کا ایک سلسلہ قائم ہے۔ ادب اور شاعری میں اس پیکر نے مختلف تجربوں کے اظہار میں بڑی مدد کی ہے۔ غالب کی شاعری میں "برق" ایک بنیادی "آرچ ٹائپ" ہے۔ آتش کے آرچ ٹائپ کے ساتھ اس کا مطالعہ بھی ناگزیر بن جاتا ہے۔ یہ موضوع بھی ہے اور اظہار بھی۔ اس کی لہروں سے تجربے متحرک ہو جاتے ہیں اور موضوع اور اظہار سے وہی روشنی گزرنے لگتی ہے جو برق کی کیفیت ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس　　　برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم!

غم کو برق میں اس طرح پہچاننے کی کوشش ہے کہ غم، برق کی طرح روشنی دے کر گم ہو جاتا ہے۔ غم اور افسردگی اور شکست و ریخت کے اس عہد میں اس داخلی آزادی کا تصور کتنا گہرا اور معنی خیز ہے۔ نشاط و کیف و انبساط کی ان لہروں کو کس طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے جو غالب کے منفرد جمالیاتی رجحان سے پیدا ہوتی ہیں۔ شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کرنے والا غم کے عام تصورات اور خارجی مصائب کی گرفت سے دور ہے۔ وہ داخلی طور پر آزاد ہے، "فرد" کو یہ آزادی "سائیکی" نے عطا کی ہے۔ دم بھر کی یہ روشنی بہت اہم ہے۔ غم کی یہ برق نہ ہو تو دم گھٹ جائے، روحانی نشو و نما اور پورے عہد کے داخلی سفر کے لیے برق کی یہ روشنی، غم کی یہ لہر ضروری ہے۔ غم دانش آموز ہے اور بصیرت عطا کرتا ہے۔ دم بھر کی

اس چمک سے جو بصیرت حاصل ہو جاتی ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ غالب نے غم کو داخلی تپش کے لیے ضروری سمجھا ہے۔ ان کے غم کا تصور آتش کے "آرچ ٹائپ" کی پیداوار ہے۔ غالب نے غم کی آگ کو آتش بے دود کہا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اسی کے سوز و گداز سے نفس میں چراغ جلتے ہیں اور شعور کی سطح پر نوری حلقے ابھرتے ہیں۔ اسی داخلی آزادی نے غم کو حسن میں تبدیل کر دیا ہے اور المیات کے حسن کا مطالعہ کلام غالب کا ایک اہم مطالعہ بن گیا ہے۔ جمالیاتی وجدان اور تاریخی اور نسلی تجربوں نے غالب کو یہ احساس دیا ہے کہ غم جس سے کائنات کی روح زندہ ہے بصیرت پانے کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ جگر خواری سے جو انبساطی نغمے پیدا ہوتے ہیں اور تجربوں میں جو جذبہ تڑپ اور اضطراب پیدا ہوتا ہے وہ غم ہی کے جذبے کی وجہ سے اس شعر کو ایک بار پھر پڑھیے اور "دل از آتش است" اور "سینہ بکشودیم و خلقے دید کاینجا آتش است" (میں نے اپنا سینہ کھولا اور لوگوں نے دیکھا کہ وہاں آگ ہے) کے حسی تاثرات کے پیش نظر۔ اور زمین اور جسم میں آگ کا دیوتا دفن ہے اور اس کی روح برق کی صورت اسے چومنے اور جگانے آتی ہے (قدیم قبائلی تصور) کے حسی تصور کے سامنے اس کا تجزیہ کیجیے تو زیادہ لطف حاصل ہوگا۔

مغنی آتش نفس کی تلاش خود اپنی ذات کے اس حصے کی تلاش ہے جس کے بغیر وجود کی تکمیل ممکن نہیں ہے۔ اس نغمے (دیپک راگ) کی تلاش ہے جس کے جادو سے پورا وجود کائنات پر پھیل جائے اور کائنات سے پرے بھی پہنچ جائے، وجود کائناتی ابدی نغمے یا میلوڈی سے ہم آہنگ ہو جائے جس جمالیاتی تصور سے مسرت آمیز کیفیتوں کا احساس جاگے اور باطن میں پر کیف لہریں اٹھیں وہ "سبلائم (Sublime)" یا جلال کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آتش اور تیز تر روشنی دونوں جلال و جمال اور اس کے پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں۔ "آفتاب دیپک راگ" بادلوں کی تیز گرج، برق کی تیز لہر، شیو کا رقص، جلوۂ برق اور مغنی آتش نفس سب سبلائم کے خوب صورت تجربے ہیں۔ مغنی آتش نفس کے نغمے کے جلال کا اندازہ "جس کی صدا ہو برق فنا مجھے" سے کیا جا سکتا ہے۔ ایک انتہائی مسرت انگیز دہشت (delightful terror) سے "سبلائم" کا احساس بالیدہ بنتا ہے۔ غالب نے جلنے کی صورت اور کیفیت کو "جلوہ" کہا ہے۔ یہ شوق کے جلال کا مظہر ہے، شعلہ نوائی کا جلال، نغمے کے رد عمل کا لاشعوری احساس توجہ کا مرکز بنتا ہے۔

رقص و تحرک اور نور اور روشنی کے اعلیٰ ترین تجربوں سے غالب نے ایک بلند سطح پر صرف تخلیقی رشتہ قائم نہیں کیا بلکہ انہیں اپنے وجود کی گرمی اور روشنی عطا کر کے پورے وجود میں جذب کر لیا، حیرت اور تحیر

کی فضاؤں کو خلق کرتے ہوئے خود حیرت اور تحیر کا سرچشمہ بن گیے۔ رقص اور نور دونوں "سبلائم" (Sublime) کی اعلیٰ ترین منزل پر پہنچ کر جلوہ اور مظہر بن جاتے ہیں۔ فرانسیسی علمائے جمالیات E.Souriau اور T. Gouffroy نے انیسویں صدی میں جب اس خیال کی وضاحت کی تھی کہ حسن "سبلائم" کی عظمت کے بغیر اپنا وجود نہیں رکھتا یا "سبلائم" حسن کے سر پر ایک خوب صورت تاج ہے تو دراصل انھوں نے اسی سچائی کی جانب اشارہ کیا ہے۔ اسی صدی کے معروف عالم (Leveque) نے تو اس حقیقت پر اظہار خیال کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ سبلائم ہی حسن ہے۔ یہ اشارہ بھی اسی جانب ہے۔ غالب کے ایسے تجربوں میں مادہ اور صورت دونوں کی کیفیت ایسی ہے کہ اندر سے "سبلائم" جوہر کی مانند ابھرتا ہے اس کی شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ غالبیات میں "رقص باطن" اور "نور وجود" جمالیاتی انکشافات ہیں۔ اس لیے بھی کہ یہ عام رقص اور عام روشنی سے علیحدہ اپنے مظاہر اور اپنے جلوؤں سے پہچانے جاتے ہیں۔ غالب کے جمالیاتی تجربوں سے اردو شعریات میں یہ احساس پہلی بار ملتا ہے کہ تحرک اور نور دونوں مثبت کائناتی آفاقی انسانی قدریں ہیں۔ "سبلائم" کی اعلیٰ ترین منزلوں کو چھو کر جہاں جمالیاتی انکشافات کی صورتیں اختیار کرتی ہیں، وہاں سچائی کا احساس بھی عطا کر دیتی ہیں کہ ان جمالیاتی تجربوں میں اور بھی چنگاریاں پوشیدہ ہیں اور ان میں ایسے اور بھی جانے کتنے جوہر ہیں کہ جن کا انکشاف نہیں ہوا ہے۔ کتنی بڑی بات ہے کہ یہ جوہر پراسرار سرگوشیاں کرتے ہیں۔

"شوق" اور "غم" وہ باطنی توتیں ہیں کہ جن سے رقص و تحرک اور نور اور روشنی کی ایک بڑی معنی خیز تہہ دار جمالیاتی کائنات بنی ہے۔ "شوق" صحرا نوردی کے تحرک کا مرکز ہے اور "غم" چراغاں کرنے کے پورے عمل کا سرچشمہ! نالۂ غم و برق پیدا کرتا ہے، شرر وجود سے حسن آفرینی ہوتی ہے۔ شرار سنگ لعل کا جمال بن جاتا ہے۔

شرارے گز تو در دل سنگ ست　　　　بر رخ لعل جلوۂ رنگ ست
دیدہ را جوئے خوں کشادۂ تست　　　　نالہ را بال و برق دادۂ تست!

تخلیقی عمل میں "شوق" اور "غم" سے جو تحرک پیدا ہوتا ہے اور جو روشنی جنم لیتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود "شوق" اور "غم" کی متحرک کیفیتیں کیسی ہیں اور روشنی کتنے رنگوں میں تبدیل ہوتی ہے۔

بنہیم از گداز دل در جگر آتشے چو سیل　　　　غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری!

"شوق" شعلوں کو آتش نمرود کی مانند گلستاں بنالیتا ہے اور جلال و جمال کی آمیزش سے حسن کی

ایک تصور حسی تصویر پیش کر دیتا ہے۔

آتش چکد زہر بن مویم اگر بفرض ذوقم بخود قرار گل وگلستاں دہد!

شاعر کا جنوں جو "شوق" کا جوہر ہے وجود کو متحرک رکھتا ہے، بیکار بیٹھنے نہیں دیتا۔ آگ جتنی تیز ہوتی ہے اتنی ہی وہ ہوا دیتا رہتا ہے، موت سے جنگ کرتا رہتا ہے اور ننگی تلواروں پر اپنے جسم کو پھینکتا رہتا ہے۔ شمشیر و خنجر سے کھیلتا رہتا ہے اور ساطور و پیکاں کو بوسے دیتا رہتا ہے۔ گرمی رفتار سے دشت جلتے ہیں، صحرا کے جسم میں راستے نبضوں کی مانند دھڑکتے ہیں، بیاباں رہرو کے قدموں کے آگے بھاگتا ہے، بے جان پتھروں کے اندر ایسے بت رقص کرتے ہیں جو ناتراشیدہ ہیں، محبوب کی گفتار سے دیواریں متحرک ہو جاتی ہیں، آئینوں کے جوہروں میں پلکیں لرزنے لگتی ہیں۔ آنکھوں سے نکلتے ہوئے لہو سے بیاباں لالہ زار بن جاتا ہے۔ وجود کی تب و تاب سے وادی سراپا آگ بن جاتی ہے، صحرا میں وجود کا سایہ دھوئیں کی مانند لرزتا اور لہراتا ہے۔

رقصاں پیکروں کے ساتھ ایسی جمالیاتی اسطور سازی کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ شاعر کی اسطور سازی کی جبلت بیدار ہوتی ہے تو دیومالا کی طرح فطری تصادم، پیکروں کی بدلتی ہوئی صورتوں، خارجی اور داخلی رشتوں کے آہنگ، علامت سازی اور پراسرار جمالیاتی تجربوں کی ایک معنی خیز کائنات سج جاتی ہے۔ غالب نے اسطور سازوں کی طرح ذہن کی گہرائیوں میں اتر کر علامتوں اور معنی خیز اور تہہ دار روشن اور رقصاں پیکروں کو تراشا ہے۔ جس طرح دیومالا میں باضابطہ ایک نظام ہوتا ہے اور پیکر اور کردار ایک دوسرے سے باطنی طور پر منسلک ہوتے ہیں اسی طرح "غالبیات" میں ایک نظام موجود ہے اور عاشق، محبوب اور رقیب کے کردار اور پیکر ایک دوسرے میں پیوست ہیں، ان کی ظاہری اور حسی صورتیں بدلتی رہتی ہیں، اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ایک دوسرے کے بطن سے جنم لے رہے ہیں اور صورتیں تبدیل ہو رہی ہیں۔ غالب کے اسطور ساز ذہن کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فارسی اور اردو شعریات کے درمیان جو خلا تھا اسے پر کیا، جمالیاتی اقدار کی بہتر روشنیوں کو لیے درمیان کے اندھیرے میں چراغاں کیا۔ اور یہ بڑا تخلیقی کارنامہ کچھ اس طور پر انجام پایا کہ ایک نیا طرز احساس وجود میں آ گیا جو بنیادی طور پر ہند مغل جمالیات کا مرکزی طرز احساس ہے، حیات و کائنات، ذات اور فطرت کے درمیان یہ تخلیقی اسطوری ذہن خلا کو پر کرتے ہوئے ایک باطنی جمالیاتی رشتہ قائم کرتا ہے۔ تحرک اور رقص اور نور اور روشنی کے تمثال اور علامات کی تخلیق بھی اسی مقصد کے پیش نظر ہوئی ہے، اس تخلیقی اسطوری ذہن

نے آزاد تلازموں کے لیے فضا میں بڑی کشادگی پیدا کی ہے، ذہن اس کشادہ اور آزاد فضا میں محسوس کرتا ہے، جیسے تلازموں کا ایک بڑا تسلسل قائم ہے جس سے جذبوں میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور درون بینی کا ذوق بیدار ہوتا رہتا ہے۔ فنکار کے جذبوں کے تحرک اور اس کے درون میں تجربوں سے قاری کے جذبوں میں حرکت آجاتی ہے اور درون بینی کا اپنا ذوق بیدار ہو جاتا ہے۔ یہ غیر معمولی کارنامہ ہے۔ ۱۹۵۱ء میں لنڈ سلے (Lindsley) نے جذبہ کی تابکاری کا جو تصور پیش کیا ہے وہ بڑے تخلیقی فن کے مطالعے میں اس طور پر مدد کرتا ہے کہ تخلیق میں فنکار کے جذبے کی جو تابکاری ہوتی ہے وہ براہ راست ذہن کے ''برقی عمل'' سے رشتہ قائم کر لیتی ہے، کچھ اس طور پر کہ قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے جیسے یہ تابکاری خود اس کے ذہن کے برقی عمل کے دین ہے۔ اور اس رشتے کے قائم ہوتے ہی اسے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی رہتی ہے جمالیاتی انبساط ملتا رہتا ہے فنکار کے جذبوں کی ''تابکاری'' جہاں لاشعوری بیداری میں حصہ لیتی ہے وہاں مختلف قسم کے ذہنی رنگوں کا احساس بھی دینے لگتی ہے اور ذہن کے رنگوں (memory colurs) کے احساس کا کرشمہ یہ ہوتا ہے کہ رنگوں اور روشنیوں کا عرفان حاصل ہونے لگتا ہے۔

رقص اور تحرک اور نور اور روشنی کے پیش نظر، فارسی شاعری کی روایات کے پس منظر میں ایک بالکل نیا اور تازہ طرز احساس ملتا ہے جو غالب کو ایک منفرد مقام عطا کر دیتا ہے، اپنی تیسری آنکھ پر زبردست اعتماد اور بھروسہ ہے، یہ آنکھ ہر شئے کو ''تماشا'' بنا کر اور ہر صورت کو رقص کی کیفیت عطا کر کے ایسی علامتوں اور ایسے استعاروں کا انتخاب کرتی ہے جن سے ''تماشا'' رقص اور حرکت میں ایک نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے، جو کچھ سامنے ہے وہ ''تماشا'' ہے، جلوہ ہے، حسن ہے، شاعر خود اس تماشے میں شریک ہے اس لیے بھی کہ اس کا رشتہ اس سے بہت ہی گہرا ہے، خود اس کی ذات ان تمام تماشوں کا مرکز ہے اور اس کی ذات کے گرد ہی یہ تماشے ہو رہے ہیں، خارج کے تمام جلوے اس کے باطن میں سمٹ آتے ہیں، جلوۂ گل اس کے باطن میں ہے جس سے ذوق تماشا میں اور شدت پیدا ہوتی ہے۔ مختصر زندگی کے احساس سے یہ تیسری آنکھ ہی بھر کر ہر شئے کو رقص کرتے دیکھنا چاہتی ہے، روحانی منزلوں اور عدم سے پرے اور شوق کے دوسرے قدم پر بھی رقص اور تحرک کے تاثرات موجود ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا!

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا!

بڑا تخلیقی فنکار استعاروں، پیکروں اور علامتوں کے ذریعہ ''حقیقت'' سے رومانی گریز کرتا ہے

اوران کی مدد اور اپنے تخلیقی تخیل کی روشنی سے ''نئی حقیقت'' کی تخلیق کرتا ہے، غالب نے استعاروں کو ''نئی حقیقت'' کے جلوؤں میں تبدیل کر دیا ہے، شاعر کے ''وجدان کی زبان'' کلاسیکی شاعری کی زبان میں جذب ہو کر اپنی تیز اور تیز تر شعاعوں کا احساس بخشنے لگتی ہے یہ غیر معمولی کارنامہ ہے، اسی کا کرشمہ ہے کہ کلاسیکی زبان کی داخلی وسعتوں کے ساتھ ''حقیقت'' کی معنوی وسعت کا احساس اور تاثر ملتا رہتا ہے۔ ''استعارہ'' کلاسیکی زبان کے اندر ''نئی حقیقت'' کی تخلیق اس طرح کرتا ہے کہ قاری اس حقیقت تک پہنچنے میں دشواری محسوس نہیں کرتا، اس کی رسائی ہو جاتی ہے، فنکار جب اپنے محبوب استعاروں کا استعمال شعوری یا غیر شعوری طور پر کرتا ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے ہر استعارہ وسعتیں رکھتا ہے اور ان کی وجہ سے ''حقیقت'' کے نئے حدود اور پہلو قریب تر آتے جا رہے ہیں اور تجربے کی نئی جہتیں پیدا ہوتی جا رہی ہیں، کبھی کوئی کلاسیکی استعارہ بڑی آسانی سے ذاتی تجربے کو روشن کر دیتا ہے! فنکار کے تجربے کی کسی نہ کسی جہت کو ظاہر کر دیتا ہے، کبھی شاعر کے احساس سے اتنا روشن اور تابناک ہو جاتا ہے کہ وجدانی زبان کا محاورہ بن جاتا ہے، کبھی اس کی صورت یہ ہوتی ہے کہ تجربے سے پھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور کبھی نئی حقیقت یا سچائی کا انکشاف کرتے ہوئے مختلف تجربوں سے اپنے پرانے رشتے کی خبر دیتا ہے۔

کلام غالب میں آتش، شعلہ، شرار، برق، آفتاب، دود، چراغ، بے تابی، تپش، کوہ، آئینہ، دشت، صحرا، سیلاب، بیاباں، بزم، جلوہ، تماشا، جنون، شوق، ذوق، جوش، پرواز، موج، دریا، چشمہ، رفتار، منزل، چمن، موج صبا، شراب، گل، بہار، لہو، نظر، عریانی، شباب، انتظار، جلوہ، ہستی، گردش، ساغر، خیال، تمثال، اندیشہ، بت، وحشت، گرمی، بے خودی، پریشانی، آرزو، شرر، موت، جادو، نفس وغیرہ سب متحرک اور روشن پیکر ہیں، رقصاں تمثال ہیں، متحرک اشیاء وعناصر کے تلازمے ہیں، روایات سے حاصل ہوئے لفظوں کو ان کے وجدان نے ایک تخلیقی سنگ تراش اور بت تراش کی طرح تراشا ہے اور انہیں روشن اور منور کرتے ہوئے انہیں رقص آمیز لہریں عطا کی ہیں، ان میں تیزی، تندی، گرمی، لطافت، شگفتگی، بلندی اور تہہ داری پیدا کی ہے۔ یہ اردو کی بوطیقا کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔ ایک ایسا بت کدہ کہ جس میں تخلیقی اسطوری ذہن نے ایک بڑے آذر کے انگنت جمالیاتی پیکر سجا رکھے ہیں، رقص آمیز لہروں کو لیے یہ پیکر ایک نئی دیومالا خلق کرتے ہیں، رقص کی اس کیفیت کا اندازہ کیجیے کہ جستجو میں ایسا ذوق ہے کہ راستے کے ختم ہونے یا اسے ختم کرنے اور منزل کو پا لینے کی بات ہی سننا پسند نہیں ہے، رفتار کو کھو کر ایک ایسی صدا پیدا کرنے کی آرزو ہے جس کے آہنگ پر رقص جاری ہے۔ پورا وجود شعلے کے گداز اور باد سموم اور صبا کے

ہر پہلو میں کسی غرض کے بغیر رقص کرنا چاہتا ہے۔

غالب کی آنکھ بھی پتھر میں رقص بتان آذری دیکھتی ہے۔ فنکار پتھروں سے متحرک اور رقص کرتے ہوئے پیکروں کو باہر نکالتا ہے، غالب نے اس طرح ایک نگارخانہ سجا دیا ہے۔ رقص اور تحرک کے پیکر خود زندگی کا جشن مناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غم، لذت غم، انبساط اور مسرت کے جذبے اور ان سے پیدا ہوئے احساسات غالب کے نگارخانے میں موجود ہیں، جب تک رقص کی کوئی پراسرار کیفیت نہ ہو تحرک سے تحیر پیدا نہ ہو سحر انگیزی جنم نہیں لے سکتی، سحر جادو کے لیے ایک خاص آہنگ اور اس کی دھمک اور تحرک کے تحیر کی ضرورت ہے۔ متحرک پیکروں کی تشکیل میں غالب کے "وژن" نے یہی کارنامہ انجام دیا ہے۔ حلقۂ زنجیر میں دیکھتے ہی دیکھتے ایسا تحرک پیدا ہوتا ہے کہ اس میں نگاہیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ محبوب کی خوبصورت کلائیوں کو دیکھ کر شاخ گل جلنے لگتی ہے۔ محبوب متحرک ہوا، آئینے پر اس کا عکس پڑا اور پھر آئینہ جلنے لگا، آئینے میں آگ لگ گئی! حرکت ہوئی اور پورا صحرا رقص کرتا ہوا ایک نقش پا کے اندر سما گیا، چاند جگنو کی طرح پر لگا کر اڑ جاتا ہے، شرر و شعلہ کے بغیر انسان جلتا ہوا دکھائی دیتا ہے! غالب کے نگارخانے میں سحر انگیز رقص اور تحرک ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے سمندر شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے اور دل کے ناسور میں باغ کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔

غالب کا محبوب رقص کا پیکر اور تحرک کی علامت ہے۔ فنکار کے نگارخانے میں اس کے جانے کتنے متحرک اور رقص کرتے ہوئے پیکر ہیں۔ وہ قیامت ہے، آتش ہے، یعنی جلال کا پیکر، وہ جلوہ ہے، نور ہے، روشنی ہے، باغ ہے، گلشن ہے، بہار ہے یعنی جمال کا پیکر، سمندر، دریا، آفتاب، برق اور سیماب کے تحرک سے بھی اس کی پہچان ہوتی ہے۔ اس لیے کہ وہ لطیف ہے، ہر جہت ہے، سیال ہے، شوخ ہے، بے قرار اور مضطرب ہے۔ چشم فسوں گر ہے، عناصر متاثر ہوتے ہیں۔

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ | طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے!

اس کی آواز میں سحر ہے، جادو ہے، غیر مرئی اشیا میں بھی زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔

شب تری تاثیر سحر شعلہ آواز سے | تار شمع آہنگ مضراب پہ پروانہ تھا!

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے | جاں کالبد صورت دیوار میں آوے!

شوخ ہے اور اس کی شوخی کا جمالیاتی رد عمل ہوتا ہے، اشیا و عناصر میں تحرک پیدا ہو جاتا ہے۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق | آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے!

"روئے بتاں" کی نظارگی کا عالم یہ ہے کہ بام فلک سے طشت مہتاب گر جاتا ہے۔

شب کہ تھا نظارگی روئے بتاں کا اے اسد
گر گیا بام فلک سے صبح طشت مہتاب

محبوب کے رخ کی گرمی اور رفتار سے فضاؤں اور صورتوں میں حسین تبدیلی آجاتی ہے۔

بس کہ آئینے نے پایا گرمی رخ سے گداز
دامن تمثال، مثل برگ گل تر ہوگیا

شعلہ رخسار، تحیر سے تری رفتار کے
خار شمع آئینہ آتش میں جوہر ہوگیا!

غالب کا محبوب نور اور تحرک کا انتہائی دلفریب پیکر ہے جو عشق، شوق، حسرت، آرزو، تمنا، اضطراب، نظر، رنگ، خیال، حیرت، ہوس، خواب، جنون، ضبط، حوصلہ اور انتظار سب کو روشنی عطا کر کے متحرک کر دیتا ہے، انہیں اپنے نور کا رنگ و آہنگ اور تحرک بخشتا ہے اور پھر "آب" "دریا" "روشنی" "گرمی" "لذت" "تشنہ لبی" اور "جنون" سب کے روشن اور متحرک تجربے خلق ہونے لگتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے غالبیات میں ایک انوکھا پراسرار نظام جمال قائم ہو جاتا ہے۔ محبوب "شکتی" ہے، سول امیج (Soul image) ہے، خود فنکار کے وجود سے نکل کر باہر آگیا ہے۔

ہجوم شوق، ہجوم جلوہ گل، ہزار آئینہ، ناز، نقش و نگار چراغاں، نغمہ، نشاط، نظارگی جلوہ، اسرار خیال، نظارہ، حسن بتاں، ذوق دیدار، نشہ، مستی، نشاط جاوید، نشاط بزم و باغ، مہہ چہرہ زیبا، موج خرام، موج خرام ناز، موج خوں، موج رنگ، موج گل، موج شفق، موج، رفتار، موج نیرنگ بہار، شادابی ناز، رقص بتان آذری، رقص پری پیکراں، رقص شرر، دیوانگی، شوق، جلوہ، حسن ازل، جلوہ برق عتاب، جلوہ شفق، جلوہ گاہ دوست، جلوہ صورت، جلوہ ناز تپ گرمی رفتار، تپش آئینہ، تپش آہنگ، بال شرار، آئینہ صد رنگ نشاط، آئینہ کیفیت صد رنگ، بت خانہ، چیں، بت خانہ چیں، بت خانہ آذر، بت آئینہ سیما، بحر بیکراں، برق سوز دل، برق گداز، بزم تماشا بزم طرب، بہار نغمہ، بہار تماشائے گلستان حیات، رم آہو، پائے رفتار، پائے صد موج، صحرائے جنوں، جام جمشید، جلوہ برق، جلوہ خیال، جلوہ ریزی، جلوہ ریگ رواں، جلوہ موج شراب، جنبش بال جبریل، جوش جنوں عشق، حیرت جلوہ، حیرت آئینہ، ذوق دشت نوردی، ذوق تماشا، دریائے خوں، صحرائے تحیر۔

یہ سب تجربوں کے پتھروں سے نکلے ہوئے پیکر ہیں! عاشق، محبوب اور زندگی سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں، رقص محبوب کے تصور نے انگنت "امیج" تراشے ہیں اور ہر "امیج" متحرک ہے، "ذات" زندگی کے رقص کا مرکز ہے کہ جہاں محبوب وجود کا ایک خوب صورت حصہ ہے، دل کے مرکز پہ

جو رقص جاری ہے اس سے متحرک پیکروں کی تخلیق کا سلسلہ جاری ہے۔ جلوہ ہو یا جنبش، جنوں ہو یا جوش، ذوق ہو یا شوق، دریا ہو یا موج، صحرا ہو یا تپش، شرر ہو یا برق، رفتار ہو یا رم آہو، جام جمشید ہو یا جنبش بال جبرئیل، تحرک کا احساس ہر جگہ موجود ہے۔ محبوب جو حسن کا سرچشمہ ہے زندگی اور اس کے جشن تحرک کائنات اور رقص وجود کی روح ہے۔ غالب کا محبوب غیر متحرک عناصر کو متحرک کر دیتا ہے، اس کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر اشیا و عناصر حرکت کرتے ہیں اور عکس جمال سے خود حسین اور حسین تر بن جاتے ہیں۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ باندازِ گل آغوش کشا ہے

نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدم یار
گیے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار!

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورت دیوار میں آوے!

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے!

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ
خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوہ کے تیرے بہ ہوائے دیدار!

بزم مے وحشت کدہ ہے کس کی چشم مست کا
شیشہ میں نبض پری پنہاں ہے موج بادہ سے!

ہوئی ہے کس قدر ارزانی مے جلوہ
کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار!

گردش شاعر صد جلوہ رنگیں تجھ سے!

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
جام سے تیرے عیاں بادہ جوش اسرار!

محبوب کی آمد سے رہگذر کی خاک جلوہ گل بن جاتی ہے۔

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیر جلوہ گل رہ گذر میں خاک نہیں!

مرنے کے بعد محبوب کے حسن کو دیکھنے کی تمنا لہراتی ہوئی مزار پر پھولوں کی صورتوں میں نظر آتی ہے۔

لالہ وگل ودمد از طرف مزارش پس مرگ
تا چہا دردل غالب ہوس روئے تو بود!

رقص اور تحرک کے شدید تر احساس نے جمال یار اور جمال فطرت میں ایک معنی خیز، جمالیاتی رشتہ قائم کر دیا ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے!

ہے تجلی ترے سامان وجود!

خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے!

محبوب، عناصر فطرت میں بھی تحرک کا باعث ہے، عناصر فطرت میں حرکت پیدا ہوتی ہے تو ان کے باطن کے جلوے ظاہر ہوتے ہیں، محبوب کے خوب صورت ہاتھوں اور حسین کلائیوں کو دیکھ کر شاخ گل شمع کی طرح جلنے لگتی ہے اور پھول پروانہ بن جاتا ہے۔

دیکھ اس کے ساعد سیمیں و دست پر نگار　　شاخ گل جلتی تھی مثل شمع گل پروانہ تھا!

تحرک کے ان جمالیاتی تجربوں پر غور فرمایئے۔

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک　　بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!

ساغر جلوہ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک　　شوق دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا!

دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے　　خود بخود پہنچے ہے گل گوشہ دستار کے پاس!

گلشن کو تری صحبت از بس کہ خوش آئی ہے　　ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے!

صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر　　رنگ رخسار گل خورشید مہتابی کرے!

چمن چمن گل آئینہ در کنار ہوس　　امید محو تماشائے گلستاں تجھ سے!

ہندوستانی رقص میں جن آٹھ نفسی کیفیتوں کا ذکر ہے ان میں پہلی نفسی کیفیت سکوت اور دم بخود ہو جانے کی ہے۔ اس نے ہندوستانی شاعری اور خصوصاً صوفیانہ کلام اور فن تعمیر کو متاثر کیا ہے۔ غالب اس کیفیت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ محبوب کا عکس بہتے ہوئے چشمے پر پڑ جاتا ہے تو چشمہ یا دریا ٹھہر جاتا ہے، دم بخود ہو کر اس کے حسن و جمال کو تکنے لگتا ہے، چشمے کے رقص کی اس کیفیت کو غالب ہی اس طرح پیش کر سکتے تھے۔

تا در آب افتادہ عکس قد دل جویش　　چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست!

اور عاشق دم بخود ہو کر سراپا انداز بیان بن جاتا ہے، اپنے غم دل کو بیان نہیں کر سکتا، یہ انداز بیان ہی بیان ہے۔

در عرض غمت پیکر اندیشہ لالم　　پاتا سرم انداز بیانست و بیاں نیست!

''حس حرکت'' (Kinesthetic Sense) کے اس پہلو کے جمالیاتی تجربے شعریات میں بہت کم اس طرح دستیاب ہوتے ہیں۔ غالب کا ''وژن'' ایسا ہے کہ وہ ہر شے میں رقص آمیز کیفیت کو

پالیتا ہے اپنے ترشے ہوئے پیکروں میں تحرک اور وجدانی لہر پیدا کر دیتا ہے۔

غالب کے محبوب اور تاج محل میں معنوی ربط ہے ایک تخلیقی جمالیاتی تجربہ سنگ مرمر میں ڈھل گیا اور دوسرا لفظوں میں، ''دیوان غالب'' میں باطنی تجربوں کا تاج محل محبوب کا ''امیج'' ہے۔ لیکن تاج محل سے زیادہ معنی خیز، سنگ مرمر کے آئینے سے زیادہ پر اسرار اور حیرت انگیز جمالیاتی خط اور وجدانی ارتعاش کا لافانی پیکر! طلسم تعمیر اور طلسم الفاظ و معنی کا جادو جدا جدا ہے، ربط معنوی کے باوجود محبوب کا طلسم زیادہ سادہ اور پرکار ہے، زیادہ بے خود لیکن ہوشیار، زیادہ شگفتہ اور لطیف زیادہ جاندار اور متحرک اور اعصاب انگیخت اور نفسیاتی کیفیات کا حامل! ایک صناعانہ جامد نقش ہے اور ٹھوس، متوازن ترتیب اور سمیٹری کا حسین ترین نمونہ ہے۔ ایک لطیف کہانی کی معین بساط۔ دوسرا سیال گہرا، پیچیدہ، ہر جہت پھیلا ہوا پیکر ہے۔ جس میں جوہر برق ہے اور پتھر سا گداز ہے، یہ پیکر مقناطیسی ہے کئی کئی جہتیں پیدا کرنے والا ہے، روشن اور آتشیں ہے۔

دونوں، تاج محل اور غالب کا محبوب تخیل کے شاہکار ہیں لیکن ایک محبت اور حسن پسندی کا ٹھوس خوب صورت، دلکش اور دلفریب آئینہ ہے اور دوسرا زندگی کی شدید ترین خواہش، حسن پسندی لذت اندوزی اور شوق و نظر کا تمثال اور حیاتی آئینہ فنکار کی شخصیت کا حصہ۔ اس کی روح کی روشنی اور وجود کا نغمہ ہے۔

ایک جگہ، ایک تخیل سے کئی تخیل جذب ہیں، کئی فنکاروں اور معماروں کے تجربوں کی روشنی سنگ مرمر میں جذب ہو کر ایک وحدت بن گئی ہے۔ دوسری جگہ ایک ہی وجود کا داخلی بہاؤ ہے، ایک ہی فنکار کا ذوق نظر ہے، ایک تخیل کی لطافت اور خوبصورتی سے لذت پسندی، رنگا رنگی اور جمالت کا پیکر ہے، لذتیت سے لطیف تر اور سیال تر احساس ہی احساس ہے، خطوط ہی خطوط اور جمالت میں بلند، ارفع، بدیع، مرکب۔

ان باتوں سے تاج محل کی عظمت کم نہیں ہو جاتی، پیکر سنگ میں رقص ممکن نہیں ہے۔ شاعری میں ممکن ہے۔ پیکر سنگ نغمہ نہیں بنتا شاعری نغمہ بن جاتی ہے۔ تاج محل ایک عظیم تخلیقی شاہکار ہے اور غالب کے محبوب سے باطنی رشتہ بھی رکھتا ہے لیکن اس کے پیکر اور ہے، وہ ایک معین بساط سے آگے نہیں پھیل سکتا تھا، اس کی عظمت بھی یہی ہے۔ شوق نظر، جنوں اور آرزو کی تخلیق دونوں ہیں لیکن ایک آخری منزل اور منتہا ہے اور دوسرا لذت منزل کی جستجو کا تحرک۔

غالب کی شاعری میں محبوب، بنیادی 'آرچ ٹائپ' (archetype) ''آتش'' کی تخلیق ہے، آتش اور نور کے ساتھ بلندی اور وسعت کے آرچ ٹائپس نے شخصیت اور وجود کے اس حصے کو روشن، رنگا رنگ اور شگفتہ، لطیف اور پرکار، بے خود اور ہوشیار، جاندار، بلند اور بدیع اور ارفع، تہہ دار اور پہلودار مرکب اور پیچیدہ، تجریدی اور وسیع، مقناطیسی اور اتھر کی نغمہ بردار لہروں جیسا اور جذبات انگیز بنادیا ہے۔ غالب کا محبوب آتش اور نور کا شدید ترین احساس ہے، رنگ اور نور کا ''امیج'' ہے۔ شعور جمال سے نکل کر روحانی کشادگی اور راحت کا ضامن بنتا ہے۔

غالب کی جذباتی خود پرستی اور بے انتہا چاہے اور چاہے جانے کی آرزو کی تصویریں حسی تجربوں میں بکھری ہوئی ہیں، اپنی ذات کو توجہ کا مرکز کچھ اس طرح بنایا ہے کہ اس میں حسن اور محبوب کی ذات سمٹ آئی ہے، رقیب، بھی ان کی ذات ہی کا ایک حصہ ہے۔ رقیب ان کی پرچھائیں ہے وہ حسن اور محبوب پر اپنی ذات کے سائے کے علاوہ کسی اور سائے کو دیکھنا نہیں چاہتے، رنگوں اور آوازوں کی اس خوبصورت دنیا کے ایسے عاشق کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی جو یہ سوچتا ہو کہ اس دلکش چمن میں مرنے کے بعد دوسرے جسمانی پیکر کی ضرورت نہیں ہوگی، یہ چمن اس کی امیدوں اور آرزوؤں کی دولت ہے۔ اس کی موت اس کی عمر جاودانی ہے۔

کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد ورگ پیوند جسمانے نگیرد
چمن سرمایہ امید گردد بمردن زندۂ جاوید گردد

غالب حسن کے عاشق اور وصل کے آرزو مند ہیں۔ گرمی، رنگینی، رقص، حرکت، روشنی تازگی، رعنائی، لطافت، دلربائی اور قوت اور گہرائی سے ان کی جمالیات کے پہلو روشن ہوتے ہیں، وصال لالہ عذران، سرو قامت کے وصل کی آرزو کو زندگی کے حسن کی بہار سے تعبیر کرتے ہیں، کہتے ہیں کہ اس مٹی کی زندگی کے خوبصورت چمن کی بہار کو دیکھنا ہو تو وصال لالہ عذران سرو قامت کے وصل کی آرزو کرو۔

اسد بہار تماشائے گلستان بہار وصال لالہ عذاران سرو قامت ہے!

ان کے ''وژن'' میں تماشائے گلستان بہار کبھی اتنا مجرد ہو جاتا ہے کہ وہ روحوں کا نظارہ کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ یہ جلوہ آب و خاک سے علیحدہ اپنا وجود رکھتا ہے۔

''بنارس'' کی تعریف محبوب کی تعریف ہے۔

حسن کے شدید احساس سے ایسے تجربے سامنے آئے ہیں جن میں ''شہر'' محبوب بن گیا ہے اور

ایک محبوب کا جلوہ جانے کتنے محبوبوں میں نظر آنے لگا ہے۔ سرمستی پیدا ہوتی ہے تو بنارس کی آب وہوا میں صرف روح ہی روح نظر آتی ہے۔

شگفتے نیست از آب و ہوایش　　　　که تنہا جاں شود اندر فضایش!

غالب کے "سومنات خیال" میں خوب صورت صورتوں اور پیاری پیاری پری زادوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ ان پیاری خوب صورت پری زادوں اور صورتوں کو اپنے نگار خانے میں سجاتے ہیں۔ اسی طرح کہ جس طرح آذر اپنے بتوں کو سجاتا تھا ان دلکش خوب صورت پیکروں کے تحرک اور رقص سے اسی طرح لطف اندوز ہوتے ہیں کہ جس طرح آذر اپنے بتوں کے تحرک سے لطف اندوز ہوتا تھا۔

بیا اے غافل از کیفیت ناز　　　　نگاہے بر پری زادانش انداز

جو حسینوں کے ناز کی دلفریب اور پرکیف اداؤں سے غافل ہیں وہ آئیں اور ذرا کاشی کے پری زادوں پر نگاہ ڈالیں۔

ہمہ جانہائے نے تن کن تماشا　　　　ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

نظارہ کریں جسم سے بے نیاز روحوں کا، ان تمام روحوں پر تن نہیں ہے، آب وخاک سے بنے ہوئے ایسے پیکروں کا حسن کبھی ایسا ہوتا ہے، لگتا ہے یہ وہ چہرے ہیں وہ جود ہیں کہ جس کا آب وخاک سے کوئی تعلق ہی نہ ہو۔

نہاد شاں چو بوے گل گراں نیست　　　　ہمہ جا تند جسمے درمیاں نیست!

فطرت ایسی ہلکی پھلکی کہ جس طرح پھول کی خوشبو ہوتی ہے، یہ دلفریب خوب صورت چہرے یہ پیکر جان ہی جان لگتے ہیں، لگتا ہے جسم حائل ہی نہیں ہے۔

بتانش را ہیولی شعلۂ طور　　　　سراپا نور ایزد چشم بد دور!

شعلۂ طور جلوہ تھا، ان بتوں کا بدن جلوۂ طور سے خلق ہوا ہے۔ جس پیکر کو دیکھیے سر سے پاؤں تلک خدا کا نور ہے۔

میانہا نازک و دل ہا توانا　　　　ز نادانی بکار خویش دانا

ان کی کمر نازک ہے اور دل مضبوط! بھولے پن اور الہڑ پن کے ہوتے ہوئے بھی اپنے معاملے میں ہوشیار ہیں، دل چرا لیتے ہیں۔

تبسم بس کہ در لب ہا طبیعت　　　　دہن ہا رشک گلہائے ربیعت!

لبوں پر آپ ہی آپ مسکراہٹ رہتی ہے، فطری مسکراہٹ ہے، دہن کی شگفتگی ایسی ہے کہ بہار کے پھول رشک کرتے ہیں۔ بہار کے پھولوں سے زیادہ پر بہار لب ہیں۔

ادائے یک گلستاں جلوۂ سرشار   خرامے صد قیامت فتنۂ دربار

ایک ایک ادا میں پورے باغ کا جلوہ ہے، ہر ادا گلستاں ہے، رفتار ایسی ہے کہ بس لگتا ہے سوقیامتیں جاگ رہی ہیں، سیکڑوں قیامتوں کے فتنے جاگ رہے ہیں۔ چال میں سینکڑوں قیامتیں چلتی محسوس ہوتی ہیں۔

بہ لطف از موج گوہر نرم رو تر   بناز از خون عاشق گرم رو تر

لطافت سے موج گوہر سے زیادہ نرم رفتار اور بانکپن میں عاشق کے لہو سے زیادہ گرم رو ہیں۔

ز انگیز قد بانداز خرامے   بپائے گل بنے گسترده دامے

قد کی اٹھان، قامت کی بلند سے انداز خرام متاثر ہوا ہے، چال کا وہ دلفریب انداز ہے کہ بس لگتا ہے کہ پھولوں کے تھالے میں جال بچھا ہو، گلاب کے پودوں کے نیچے جال بچھائے جا رہے ہیں۔

ز رنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش   بہار بستر و نو روز آغوش!

اپنے رنگین جلوؤں سے ہوش اڑا لے جائیں، یہ پیکر غارت گر ہوش ہیں، بستر کے لیے بہار ہیں اور گود کے لیے نوروز! بستر پر آجائیں تو لگے بہار آگئی ہے اور آغوش میں آئیں تو نوروز کی مسرت ملے۔

ز تاب جلوۂ خویش آتش افروز   بتان بت پرست و برہمن سوز!

ان کے جلوے میں ایسی دمک ہے کہ شعلہ سا اٹھنے لگتا ہے، ان کے وجود کی تابناکی کی تابش سے آرزو میں تڑپ پیدا ہو جاتی ہے، آتش شوق بھڑک اٹھتا ہے، یہ خوب رو بت، بت پرست برہمنوں کو بھی جلا ڈالتے ہیں۔

بسامان دو عالم گلستاں رنگ   ز تاب رخ چراغاں لب گنگ!

دو عالم کے سامان آرائش کے ساتھ وہ باغ کا رنگ بنی ہوئی ہیں۔ ان کے چہرے گلستان کی مانند شگفتہ ہیں اور چہروں کی روشنی سے گنگا کے کنارے چراغاں کی سی کیفیت ہے۔

رسانده از ادائے شست و شوئے   بہر موجے نوید آبروئے

نہانے کی وہ ادا ہے کہ ہر ایک موج دریا کو آبرو کی نوید پہنچ رہی ہے۔

قیامت قامتاں مژگاں درازاں   ز مژگاں بر صف دل نیزه بازاں

قد و قامت غضب کے ہیں، قامت میں قیامت کا سحر ہے اور پلکیں لمبی لمبی ہیں، اور ان پلکوں سے دل زخمی ہوتے جا رہے ہیں، نیزے چل رہے ہیں۔

؎ تن سرمایۂ افزائش دل سراپا مژدۂ آسایش دل!

بدن دیکھ کر دل کے حوصلے بڑھتے ہیں، سر سے پاؤں تک دل کی راحت اور آسائش کی خوش خبری ہے۔

؎ مستی موج را فرمودہ آرام ز نغزے آب را بخشیدہ اندام!

ان یک مستی ایسی ہے کہ موجوں کی مستی خموش ہو گئی ہے ایک سکوت سا طاری ہو گیا ہے اور جوش بدنی کا یہ عالم ہے کہ پانی مجسم ہو گیا ہے۔ پانی کو جیسے جسم مل گیا ہو۔

فتادہ شورشی در قالب آب ز ماہی آمد دلش در سینہ بیتاب

ان کے نہانے سے پانی کے قالب میں ایک ہلچل سی پیدا ہو گئی ہے اور سینکڑوں دل مچھلیوں کی طرح بیتاب ہو گیے ہیں، پانی کے بدن میں کیا اترے کہ آفت برپا ہو گئی اور سینکڑوں دل تڑپنے لگے۔

ز بس عرض تمنا می کند گنگ ز موج آغوش ہا دامی کند گنگ

گنگا اپنی تمنا کے اظہار کے لیے بے تاب اور مضطرب ہے اس لیے موج کی صورت میں آغوشیں کھولے ہوئے ہے۔

ز تاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ گہرہا در صدف ہا آب گشتہ!

حسینوں کے جلوے دیکھ کر سیپ کے اندر موتی بے قرار ہو کر پانی پانی ہو گیے ہیں، ''بتان آذری'' کی مانند تحرک سحر انگیز بت بجے ہوئے ہیں، یہ سب سومنات خیال سے باہر آئے ہیں، ان کی اداؤں میں رقص کی کیفیت ہے، رقص کا یہ عالم ہے کہ جسم گم ہو گیا ہے روحیں ناچ رہی ہیں، محسوس ہو رہا ہے جیسے آب و خاک سے ان کا کوئی تعلق ہی نہ ہو، چہرے جان ہی جان ہیں، فطرت گلاب کی خوشبو کی مانند اڑ رہی ہے، جلوہ، طور سے جسم کی تخلیق ہوئی ہے۔ لہٰذا خدا کا نور پھیلا ہوا ہے۔ ہر ادا میں گلستاں کا جلوہ ہے، ہر جلوہ مائل بہ پرواز ہے۔ یہ بستر کے لیے بہار ہیں اور آغوش کے لیے نوروز۔ ان کے جلوے کی دمک کا تحرک ایسا ہے لگتا ہے شعلہ سا اٹھ رہا ہے، ان کے وجود کی تابناکی سے آرزو میں رقص کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ غالب کے بتوں کا تحرک ہے۔ ان کے ''سومنات خیال'' سے نکلے ہوئے پیکروں کا رقص ہے۔ ان سے ایک بڑی شاعری کا اعلیٰ ترین تخلیقی معیار قائم ہوتا ہے۔

میں نے کہا ہے بنارس کی تعریف محبوب کی تعریف بن گئی ہے۔ حسن کے شدید احساس سے ایسے تجربے پیش ہوئے ہیں۔

نیاز عکس روئے آں پری چہر فلک در زر گرفت آئینہ از مہر
بنام ایزد زہے حسن و جمالش کہ در آئینہ می رقصد مثالش
بہارستان حسن لا ابالیست بہ کشورہا سمر در بے مثالیست
بہ گنگش عکس چوں پرتو فگن شد بنارس خود نظیر خویشتن شد
چو در آئینہ آبش نمودند گزند چشم زخم ازوے ربودند
بہ چیں نبود نگارستاں چو اوئی بہ گیتی نیست شارستان چو اوئی!

بنارس ایک محبوب ہے جس کے ہاتھ میں صبح و شام گنگا کا آئینہ رہتا ہے، خود کو سنوارنے اور آراستہ کرنے کے لیے اس نے ہاتھ میں گنگا کا آئینہ لے رکھا ہے اس کے خوب صورت دلفریب چہرے کے عکس اتارنے کے لیے آسمان نے سورج کا آئینہ سونے کا بنا دیا ہے۔ اس کے حسن و جمال کا کیا کہنا، آئینے میں اس کا عکس رقص کرتا ہے، یہ شہر بنارس حسن بے پروا کا بہارستان ہے، بے مثال ہے، لاجواب ہونے میں اس کی کہانیاں دوسرے ملکوں میں مشہور ہیں۔ جب گنگا میں شہر کا عکس پڑا اسی وقت بنارس اپنی مثال آپ بن گیا۔ اس کا کوئی ثانی نہ رہا، جب پانی کے آئینے میں اس کی صورت دکھائی گئی تو نظر بد لگنے کا اندیشہ نہ رہا، چین میں بھی بنارس جیسا نگارستان موجود نہیں ہے، ساری دنیا میں ایسی عمارتوں کا شہر موجود نہیں ہے۔ جانے حسن کی کتنی ادائیں جانے کتنے پیکر، جانے کتنی جہتیں، کتنے پہلو سامنے آئے ہیں، غالب کا احساس، جمال کتنا بالیدہ اور ان کا ''وژن'' کتنا تیز ہے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ حسی لذتوں کے اس بڑے شاعر کے یہ شعری تجربے غیر معمولی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب کے جمالیاتی وژن میں حسی تجربوں کی وسعت شدت سے متاثر کرتی ہے، بصری حس، بصری تاثرات، سماعتی حس اور سماعتی تاثرات اور حس حرکت اور حس حرارت کے پیش نظر کلام کا مطالعہ کیا جائے تو یقیناً جمالیاتی انبساط زیادہ حاصل ہوگا۔ ان کے علاوہ آتش اور نور اور بلندی اور وسعت کے ''آرچ ٹائپس'' (archetypes) سے شعری تجربے بڑے روشن اور تابناک بنے ہیں۔

غالب کی نگاہیں ایک بڑے دیدہ ور کی طرح پتھروں میں کسمساتے ہوئے بتوں کو دیکھ لیتی ہیں، پتھر کے دل میں شرر اور قطرے میں دریا اور جزو میں کل دیکھنے والی ان نگاہوں نے اردو شاعری کو

لازوال تجربوں سے مالا مال کیا ہے۔ یہ وہ نگاہیں ہیں جو اس قطرے کو آبلے کی طرح دریا کے چہرے پر دیکھ لیتی ہیں جو قطرہ مستقبل میں موتی بننے والا ہے۔ غالب نے جب یہ کہا تھا۔

سومنات خیالم در آئی تابینی روان فروز برو دوش ہائے زناری

تو دراصل انھوں نے اپنے انتہائی خوب صورت جمالیاتی تجربوں کو "سومنات خیال" کہا تھا، جس طرح سومنات کے مندر میں دیوی دیوتاؤں کے خوب صورت مجسمے سجے ہوئے تھے اسی طرح ان کے خیال کے سومنات میں جمالیاتی تجربوں کے متحرک اور رقص کرتے ہوئے پیکر سجے ہوئے ہیں۔ میرے الفاظ جنیو لپیٹے ہوئے شانے اور بدن ہیں اور میرے لفظوں کے معنی ان ہی سے تو بدن روشن ہے۔ محبوب ان کے سومنات خیال کا مرکزی متحرک پیکر ہے۔

حسن کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے غالب نے حسن کی جانے کتنی اداؤں کو سامنے رکھ دیا ہے۔ احساس جمال میں لذتیت اور لذتیت میں اس احساس کی نزہت کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ حسی لذتوں کے اس بڑے شاعر کے احساسات اور اس کی نگاہوں کے جمالیاتی حسی تجربوں کے یہ خوب صورت تمثال شدت سے متاثر کرتے ہیں۔

"عورت" کا "امیج" "نسلی شعور کا" "آرچ ٹائپ" ہے جو مرد کے لاشعور میں جذب ہے۔ یونگ کا خیال ہے کہ یہ پیکر انسان کی روح ہے وہ اسے گہری معنویت کا آرچ ٹائپ تصور کرتا ہے۔ لگتا ہے مجموعی طور پر یہ زندگی کا بنیادی آرچ ٹائپ ہے۔ فنون لطیفہ کا مطالعہ کرتے ہوئے اسے کنایات واشارات کا "آرچ ٹائپ" یا "امیج" سمجھنا چاہیے۔

پہلا اور سب سے اہم تجربہ "ماں" کے وجود اور اس کی شخصیت سے ہوتا ہے۔ "ماں" کا وجود سب سے عظیم سرچشمہ ہے۔ تمام جذبوں کا مرکز ہے۔ "پیکر مادر" سے "مرد" کی شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ ہر "بچے" کے ذہن میں "ماں" کا "امیج" غیر منظم صورت میں ہوتا ہے۔ داخلی کیفیتوں سے اس پیکر کی رنگ آمیزی ہوتی رہتی ہے اور عورت کا ایک متحرک پیکر یا "آرچ ٹائپ" بن جاتا ہے جسے یونگ "اینی ما" (anima) کہتا ہے۔ "انیما" کی خصوصیتیں لحاتی نہیں ہوتیں۔ یہ "امیج" عمر کی مختلف منزلوں پر مختلف عورتوں پر چسپاں ہوتا رہتا ہے۔ مرد، کسی عورت میں کشش کی وجہ عموماً نہیں سمجھتا، وہ اس حقیقت سے بے خبر رہتا ہے کہ انسانی پیکر میں وہ خود اپنی "سائیکی" کے "امیج" کو دیکھ رہا ہے۔

"عورت" کے اس "آرچ ٹائپ" کو یونگ نے "سول امیج" (Soul Image) کہا ہے۔ نسلی

یا اجتماعی شعور کا یہ ''امیج'' بار بار ظاہر ہوتا ہے، عمر کی مختلف منزلوں پر اور تجربوں کے مختلف لمحوں میں مختلف صورتوں میں یہ پرچھائیاں نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ مختلف تجربوں میں اس ''امیج'' کی پرچھائیں مختلف ہو جاتی ہے۔ جب فنکار کسی عورت کی تعریف کرتا ہے تو یہ پیکر ابھرتا ہے، نامحسوس طور پر اور نہایت ہی پر اسرار انداز میں اس عورت کی شخصیت سے جذب ہو جاتا ہے، اگرچہ مختلف تجربوں میں اس ''امیج'' کی صورت مختلف نظر آتی ہے پھر بھی کچھ بنیادی خصوصیات اسی طرح موجود رہتی ہیں۔

یہ ''آرچ ٹائپ'' کبھی جوان عورت کا ''امیج'' زیادہ ابھارتا ہے اور کبھی نہایت ہی تجربہ کار اور عقلمند عمر رسیدہ عورت کا۔ یہ پیکر پر اسرار تجربوں اور باطنی رموز و اسرار کی علامت بھی ہے اور مقدس علم اور عقل و دانش کا استعارہ بھی۔ کبھی دھرتی یا زمین کے روپ میں اس ''آرچ ٹائپ'' کی خصوصیات ابھرتی ہیں اور کبھی ندی، سمندر، جھیل اور آبشار کے روپ میں۔ طاقت اور نزاکت دونوں کا یہ داخلی اشارہ ہے۔ اس پیکر کے دو پہلو ہیں، روشن اور تاریک، بلند اور پست، مثبت اور منفی، کبھی روشن، بلند اور مثبت پہلو ابھرتا ہے اور ان سے ایک صورت بنتی ہے، کبھی دونوں پہلو ایک دوسرے سے مل کر ابھرتے ہیں اور مختلف لمحوں میں مختلف خصوصیتیں اجاگر ہوتی ہیں، روشنی اور تاریکی دونوں اس کی خصوصیات ہیں، دیوی اور جادوگرنی، پری اور ڈائن، اس کے ظاہری پیکر ہیں اس سے بے ترتیبی میں ترتیب آ جاتی ہے۔ انتشار میں ایک باطنی تنظیم کا احساس ہوتا ہے۔ آرٹ میں روشن پہلو کسی نہ کسی طرح زیادہ ابھرتا ہے۔ فنکار کے جمالیاتی وژن کی تخلیق میں اس ''آرچ ٹائپ'' کو سب سے زیادہ دخل ہوتا ہے، شعور اور لاشعور خارج اور باطن کے جمالیاتی رشتے اسی ''آرچ ٹائپ'' سے قائم اور مضبوط ہوتے ہیں۔ یونگ کا خیال ہے کہ ''سول امیج'' (Soul Image) دراصل شخصیت کے نہایت ہی گہرے باطنی احساس کی تخلیق ہے اس لیے اسے شخصیت یا روح کا ایک حصہ سمجھنا چاہیے، یہی وجہ ہے کہ شاعری میں دیوی سے زیادہ کنواری عورت یا دوشیزہ کا حسی پیکر بہت سے جذبوں سے سرشار ابھرتا ہے، روحانی، مادی، جنسی اور بہت سی خارجی اور داخلی قدروں کی تخلیق اور تشکیل اسی حسی پیکر کے دباؤ اور اسی خارجی صورت سے ہوتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ ''آرچ ٹائپ'' یا ''امیج'' زندگی کی شدید ترین خواہش کی پیداوار ہے، فنون لطیفہ اور خصوصاً شاعری میں اس ''امیج'' سے مختلف لمحوں اور تجرباتی منزلوں پر بہت سے زاویۂ نگاہ ابھرتے ہیں اور بہت سے رجحانات اور ''موڈ'' پیدا ہوتے ہیں، شعر و ادب میں تجربوں کے بہت سے ''موڈ'' کا تخلیقی رشتہ اسی ''امیج'' سے ہے، فکر اور احساس اور جذبے کو اس ''امیج'' سے زیادہ روشنی ملتی

ہے۔ فلسفہ، تصور اور فنونِ لطیفہ میں ''آرچ ٹائپ'' کا مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔

''عورت'' کا حسی پیکر ازلی اور ابدی پیکر ہے، اس نسلی یا اجتماعی شعوری آرچ ٹائپ سے وقت کی زنجیریں ٹوٹ جاتی ہیں۔ فرد کی شخصیت صدیوں میں پھیل جاتی ہے۔ اس ''امیج'' کو باطن کی گہری سچائی کہنا چاہیے۔ اس کی کہانی اس لمحے شروع ہوتی ہے جب اس نے بہشت میں پہلے آدمی یا پہلے معصوم مرد کو ''ڈس'' لیا تھا۔ ''عورت'' سانپ بن گئی تھی اور عقل کو جذبے نے بیدار کر دیا تھا۔ اس کی نیت یقیناً اچھی تھی، اسی وقت سے وہ ''پوری زندگی'' چاہتی ہے، پوری زندگی پر پھیل جانا چاہتی ہے، زندگی کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو چاہتی ہے، جسمانی اور نفسی زندگی کو معاشرے اور عہد کی عام اخلاقی قدروں سے بلند کر کے دیکھنا چاہتی ہے۔

جمالیات اور فنونِ لطیفہ کے مطالعے میں اس حسی پیکر یا ''آرچ ٹائپ'' کی اہمیت زیادہ ہے۔ حسن و عشق کے موضوع میں اس کی پہچان سے کئی پہلو اشارے اور ''ڈائی منشن'' پیدا ہوتے ہیں اور شخصیت کے داخلی عمل کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل میں داخلی بیداری کا احساس ہوتا ہے۔ کئی جذبوں کے رنگوں کی پہچان ہوتی ہے۔ جذباتی تصادم اور ردِ عمل میں بنیادی ''آرچ ٹائپ'' کے دباؤ کے اثرات سے تخلیقی پیکروں اور علامتوں کی معنویت کی ایک سے زیادہ سطح ابھرنے لگتی ہے۔ ''عورت'' کا آرچ ٹائپ فطرت کے جلال و جمال سے بہت قریب ہے، حد درجہ متحرک ہے۔ یونگ نے اس آرچ ٹائپ کو سمجھاتے ہوئے عورت کی حسی تصویر کے متعلق کہا تھا:

"She is Chaotic Urge of Life"

اور یہ بھی کہا تھا کہ یہ پیکر فطرت سے بہت قریب اور حسی کیفیتوں اور جذبوں سے پر ہے۔ اس سے یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ خارج اور باطن کے جلال و جمال سے اس کا رشتہ کتنا گہرا ہے اور فنی اور شعری تجربوں میں کائنات کے حسن و جمال اور حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے والے جبلی رجحان سے کس قدر قریب ہے۔ جمالِ فطرت، جلالِ قدرت، باطنی نشاط و انبساط محبت اور آزادی، شخصیت کی وسعت، ناکامی اور مایوسی، المیہ اور تخلیقی توانائی کا یہ نہایت ہی مستحکم مضبوط علامیہ ہے۔ تخلیقی فکر کے پیچھے اس کے زبردست دباؤ کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس ''آرچ ٹائپ'' سے خارج اور باطن میں ایک وحدت قائم ہوتی ہے۔ ادبیات میں اس ''امیج'' کی جانے کتنی صورتیں ہیں، ان کے آئینوں کے بغیر کسی بھی ادب کا مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ جمالیاتی جذبہ اور ''تخیل'' کو ابھارنے میں

شخصیت کے اس پہلو کی برقی لہروں کو سب سے زیادہ دخل ہے۔ اسی "پیکر" کے ساتھ جذبہ فطرت کے جلال و جمال سے متاثر ہوتا ہے، ابھرتا ہے۔ "تخیل" میں تیزی اور شدت پیدا ہوتی ہے۔ غور کیجیے تو محسوس ہوگا کہ جمالیاتی اقدار کی تخلیق و تشکیل اور تسلسل اور ارتقا اور باطنی ہیجانوں (Impulses) کو رنگوں اور آوازوں کی نعمت عطا کرنے میں اسی "آرچ ٹائپ" کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔

"عورت" کا "آرچ ٹائپ" مرد کے ان قدیم تجربوں اور ان قدیم ترین جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کا نمائندہ اور اشارہ ہے جو زندگی کے مختلف عہد میں عورت کے رشتے سے حاصل ہوئے ہیں۔ شعروادب میں "محبوب" یا کسی "عورت" کے کردار کی انفرادی خصوصیات نسل یا اجتماعی خصوصیات میں جذب ہو جاتی ہیں۔ صدیوں کے تجربوں کی تہوں سے یہ کردار ابھرتا ہے۔ اس پیکر کی جڑیں تہذیبی خصوصیات کے ساتھ لاشعور کی گہرائیوں میں پیوست ہیں، آرٹ کی جمالیات کے مطالعے میں بہت اہم ہے کہ جلال و جمال کو کس صورت میں جلوہ گر ہونا چاہیے۔ حسن کی صورت، احساس حسن کی دین ہے۔ پراسرار باطنی کیفیتوں اور عمیق گہرائیوں سے حسن کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ "سائیکی" میں "عورت" کے "آرچ ٹائپ" کی روشنی سے ایک ذہنی کیفیت مرتب ہوتی ہے اور خارجی شکل و صورت میں جذب ہو کر اس صورت کو موزونیت اور وحدت عطا کرتی ہے۔ وہ علمائے جمالیات جو یہ کہتے ہیں کہ حسن فنکار کی آنکھوں میں ہوتا ہے وہ دراصل اسی سچائی کی جانب اشارہ کرتے ہیں، حسن موضوع بھی ہوتا ہے، محبوب یا عورت کے خارجی وجود کے پیکر کے حسن سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کے ساتھ "سائیکی" کی کیفیتوں اور اس "آرچ ٹائپ" سے پیدا شدہ ذہنی کیفیت کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے، اسی کیفیت سے بڑے فنکاروں اور شاعروں کے آرٹ میں پیکر آفرینی زیادہ اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ پیکر روحانی کشادگی کی نشاط و راحت، بصیرت آمیز مسرت کا ضامن ہوتا ہے۔

غور کیجیے تو محسوس ہوگا کہ "عورت" یا "محبوب" کا خارجی پیکر باطنی مرتب کیفیت کا اظہار بھی ہے۔ باطن کے اس "آرچ ٹائپ" سے جذبۂ رفاقت بیدار ہوتا ہے۔ ظالم اور بے رحم محبوب کے خارجی پیکر کا مطالعہ کرتے ہوئے ہر لمحہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو جذبۂ رفاقت کا پاس ہے۔ وہ اپنی "سائیکی" میں صدیوں کی رفاقت اور اس کے شدید احساس سے الگ نہیں ہے، وہ اپنی روح اور شخصیت لیے اس کو چاہتا ہے، پیار کرتا ہے، وہ اس کی شدید ترین خواہش کی پیداوار ہے۔ اس پیکر سے اسے حوصلے ملے ہیں۔ توانائی ملی ہے، علم و عقل کی روشنی حاصل ہوئی ہے۔ اپنے جذبوں کے رنگوں کا احساس ملا ہے۔

غالب کا یہ بنیادی ''آرچ ٹائپ'' زیادہ متحرک ہے۔ ان کے فن میں محاکات، کنایات اور اشارات کے مطالعے میں اسی آرچ ٹائپ کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ حرکت، رقص، بلندی اور وسعت کے تمام تجربوں کا تعلق اسی سرچشمے سے ہے جو آتش اور نور کے عظیم گہوارے کا عظیم ترین اشارہ ہے۔ اس ''امیج'' نے انہیں ذوق نظر بخشا ہے۔ ان کے ذوق نظر کی لطافت اور بلندی سے قاری کو پیکر محسوس ہونے لگتا ہے، عشق کا جذبہ ہو یا جذبۂ شوق، حواس کی لذتیں ہوں یا روح اور باطن کی وسعتیں اور بلندیاں، احساس حسن ہو یا واردات عشق اور جذبۂ رشک، ہر جگہ اس آرچ ٹائپ کی گرمی اور روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ ''ایماء'' (suggestions) اور ''ابہام'' (ambiguity) کے حسن میں یہ ''امیج'' پگھل سا گیا ہے۔ غالب کے تغزل کی روح یہی آرچ ٹائپ ہے۔ اسی ''امیج'' کی آنچ اور کرن ان کے تغزل کا جلوہ ہے۔

غالب کا وجدان منفرد ہے، وہ مسرت، نشاط، لطافت، سکون اور تناسب کی تلاش و جستجو اپنے منفرد ذوق اور وجدان سے کرتے ہیں، ان کے شوق کا مطالعہ اس حسی جمالیاتی ''امیج'' سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ ان کا ''شوق'' اس باطنی پیکر سے زیادہ روشن، آتشیں اور لامحدود بن گیا ہے۔ اس ''امیج'' نے ''حسن حرکت'' (Kinesthetic Sense) کو بیدار کیا ہے اور رقص اور حرکت کے جانے کتنے جمالیاتی تجربے پیش ہوئے ہیں، غیر متحرک عناصر کو جمالیاتی ''وژن'' نے شوق سے متحرک کیا ہے۔

نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدم یار — گیے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار
نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب — کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار
شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز — ذوق میں جلوے کے تیرے بہ ہوائے دیدار

اس ''آرچ ٹائپ'' کی روشنی سے تصویروں میں اور زیادہ گہرائی پیدا ہوگئی ہے۔ مجرد لکیروں سے تہہ داری کا احساس زیادہ ملنے لگتا ہے۔ ہر تجریدی لکیر نے تصویروں کو متحرک کرنے کی کوشش کی ہے اور زیادہ سے زیادہ روشنی عطا کی ہے۔ شوق کی یہ کیفیتیں متاثر کرتی ہیں۔ باطن کی لہروں سے ''خارج'' کے عناصر کی نئی صورتیں مرتب ہوئی ہیں، تپش شوق نے ہر ذرہ پر ایک دل باندھ دیا ہے۔

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد — ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے
آتش افروزی یک شعلۂ ایماں تجھ سے — چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے
ہر قدم، دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
شوق دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے — ہوں نگہ مثل گل شمع پریشاں مجھ سے

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا
شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

''حس حرکت'' سے اکثر عجیب وجدانی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ غالب محسوسات کو جانے وجدان کی کس سطح پر لے گیے ہیں۔ رقص کے حسی تاثر میں تیزی، تندی اور گرمی اور لطافت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ غالب ''پل'' کے عکس کی طرح ذوق بلا کو ساتھ لے کر رقص کرنا چاہتے ہیں:

چوں عکس پل بسیل بذوق بلا برقص جا را نگاہ دار وہم از خود جدا برقص

اپنی جگہ پر قائم بھی رہو اور اپنے وجود سے علیحدہ رقص کرو، جس طرح پانی میں پل کا عکس رقص کرتا ہے۔ جستجو میں ایک ذوق ہے، راستہ ختم کرنے اور منزل کو پالینے کی بات نہ کرو، رفتار کو کھو کر ایسی صدا پیدا کرو جس پر رقص ممکن ہو، شعلے کے گداز اور بادسموم اور صبا کے پہلوؤں میں بے غرض رقص کرو۔

ذوقیست جستجو چہ زنے دم ز قطع رہ رفتار گم کن و بصدای درا برقص
بے سبزہ بودۂ بچمن ہا رمیدہ ایم اے شعلہ در گداز خس وخارہا برقص

عجیب وجدانی کیفیت ہے، تیزی اور تندی کے ساتھ لطافت اور لذتیت بھی موجود ہے، فارسی اور اردو شاعری میں شیو کا یہ پہلا رقص ہے۔ غالب کے رقص سے نئی زندگی کی پہچان ہوتی ہے۔ پوری صدی کے باطن میں اس رقص سے اس صدی کے آہنگ کا بھی احساس ہوتا ہے اور فرد کی اس داخلی کیفیت کی بھی پہچان ہوتی ہے جو ہر صدی کے فرد کی سرکشی، گرمی اور روشنی ہے۔ حسن، محبوب اور تہذیب کے سچے عشق کے پیچھے ایک تہہ دار ذہن اور ایک وسیع تہہ دار شخصیت موجود ہے۔ محبوب، حسن اور تہذیب کے جمالیاتی تصورات رفتہ رفتہ مجرد ہو گیے ہیں، مجرد تصویروں میں بھی ایک باطنی آہنگ اور تحرک موجود ہے۔ غالب کی ''تیسری آنکھ'' پر نظر رکھیے، ہر شے کو ''تماشا'' بنا کر اور ہر صورت کو ''رقص'' کی کیفیت عطا کر کے یہ ''تیسری آنکھ'' ایسی علامتوں اور ایسے استعاروں کا انتخاب کرتی ہے جن سے ''تماشا'' اور رقص اور حرکت میں زندگی دوڑ جاتی ہے، جو کچھ سامنے ہے وہ تماشا ہے، جلوہ ہے، حسن کی رنگین پر چھائیاں اور لہریں ہیں، شاعر خود اس تماشے میں شامل ہے، صرف شامل ہی نہیں بلکہ اس کی ذات ایک مرکز ہے کہ جس کے گرد تماشے موجود ہیں۔ یہ اس کے تجلیاتی شعور کا کرشمہ ہے، وہ خود تمام تماشوں کی علامت بن جاتا ہے، خارج کے تمام جلوے اس کے باطن میں سمٹ آتے ہیں، جلوۂ گل اس کے باطن میں ہے، جس

سے ذوق تماشا بڑھتا ہے۔ مختصر زندگی کے احساس سے یہ تیسری آنکھ بند نہیں ہو جاتی بلکہ روحانی منزلوں اور عدم سے پرے اور شوق کے دوسرے قدم کے خیالات سے روح کے پھیلاؤ، ذات کی رفعت کا تصور پیدا کرتی ہے اور تحرک کے زبردست احساس کے ساتھ تماشوں کی نئی نئی دنیا کا احساس عطا کرتی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ تجلیاتی شعور سے غالب ایسی علامتوں اور استعاروں کا انتخاب کرتے ہیں کہ جن سے ''حسن'' یا ''تماشا'' جلوہ یا رقص کا احساس اور زیادہ روشن اور بالیدہ ہو جاتا ہے۔ ''موج'' کی علامت تجلیاتی فکر کی ایک معنی خیز اور تہہ دار علامت ہے۔ خارجی حسن اور باطنی رقص اور سرمستی کے لیے اس استعارے کو پسند کیا ہے۔ موج رنگ، موج گل، موج شراب، موج بہار کی ترکیبیں توجہ طلب ہیں، اس ایک لفظ نے جمالیاتی وژن کی جانے کتنی کسمساتی تصویروں کو ابھارا ہے، ''سیلاب'' اور ''سیل'' کی علامتوں سے بھی انھوں نے اپنے حرکی تصور حیات کو پیش کیا ہے۔ ان کی علامتوں اور استعاروں میں معنی آفرینی بھی ہے اور حسن آفرینی بھی۔ بصیرت کی گہرائی کا اندازہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

فرش تا عرش واں طوفاں تھا موج رنگ کا

بزم سے وحشت کدہ ہے کس کی چشم مست کا
شیشے میں نبض پری پنہاں ہے موج بادہ سے

چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو
موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شراب

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق
لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

کون آیا جو چمن بے تاب استقبال ہے
جنبش موج صبا ہے شوخی رفتار باغ

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

خود نشاط و سرخوشی ہے آمد فصل بہار
آج ہر سیل رواں عالم میں موج بادہ ہے

ہے موج زن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

اس بیاباں میں گرفتار جنوں ہوں کہ جہاں
موجۂ ریگ سے دل پائے بہ زنجیر آوے

چشم خوباں مے فروش نشہ زار ناز ہے
سرمہ گویا موج دود شعلہ آواز ہے

نہ اتنا برش تیغ جفا پہ ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی

زہرہ گر ایسا ہی شام ہجر میں ہوتا ہے آب
پر تو مہتاب سیل خانماں ہو جائے گا

ہے ذوق گریہ عزم سفر کیجیے اسد
رخصت جنون سیل بہ ویرانہ کیجیے!

رقص اور تحرک کا عالم ہے۔ غالب کا وہ ''آرچ ٹائپ'' کہ جسے ہم نے ''سول امیج'' (soul imaje) کی صورت پہچاننے کی کوشش کی ہے، لامحدود توانائی کا سرچشمہ ہے۔ خدا، حسن مطلق، جمال الٰہی، جلال خالق، معاشرہ، عہد، زمانہ سب اس ''امیج'' میں جذب ہیں۔ یہ پیکر عہد اور زمانے کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ غالب کی حسن پسندی اور ان کے شعور جمال اور مجرد احساساتی یا محسوساتی جمالیاتی رجحان اور تہہ دار ''وژن'' میں آرچ ٹائپ ''ایک زندہ اور متحرک قوت یا توانائی ہے اور اپنی برق اور ایتھر کی نغمہ بردار لہروں کے ساتھ موجود ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پر تو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

ہے تجلی تری سامان وجود
ذرہ بے پرتو خورشید نہیں!

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا
رو برو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
ورنہ ہے خرشید یک دست سوال!

نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا
جوش بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

زکات حسن دے اے جلوہ، بینش کہ مہر آسا
چراغ خانہ درویش ہو کاسہ گدائی کا

صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر
رنگ رخسار گل خورشید مہتابی کرے

جلوہ کن منت از ذرہ کمتر نیستم
حسن با این تابناکی آفتابی بیش نیست

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس وخاشاک گلستاں مجھ سے

آئینہ خانہ ہے صحن چمنستاں یکسر
بس کہ ہیں بے خود و وارفتہ وحیراں گل وصبح

چمن چمن گل آئینہ در کنار ہوس
امید محو تماشائے گلستاں تجھ سے

اسد، یہ موسم گل و طلسم کنج قفس
خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدۂ حیراں تجھ سے

آتش افروزی یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائی صد شہر چراغاں تجھ سے

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

غالب کے عرفان جمال اور ''شوق'' کے ''طلب جمال'' کو ان اشعار سے سمجھا جاسکتا ہے۔ خارجی اور کائناتی حسن کا شدید احساس ہر جگہ ہے۔ محسوس ہوتا ہے اور بڑی شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ حسن ایک نہایت ہی لطیف ارتعاش بن کر ان کے حواس پر چھایا ہوا ہے۔ ''سائیکی'' کی روشنی اور باطن کی کیفیتوں سے اتنی خوب صورت احساساتی تصویریں خلق ہوئی ہیں۔ خارجی حسن اور فنکار کے بنیادی آرچ ٹائپ یعنی ''سول امیج'' سے ایک داخلی تخلیقی رشتہ پیدا ہوا ہے اور ایسی وحدت ہے کہ ہم خارج اور باطن کی تقسیم نہیں کر سکتے۔ مادی دنیا میں حسن کی مسلسل تلاش وجستجو باطن کے حسن کی بھی تلاش وجستجو ہے۔ رفتار، تماشا، دریا، پرواز، جوش، جلوہ، تمنا، شعلہ، آتش، آئینہ، برق، چراغ، دود، رقص اور تحرک کے حسی تجربوں کے لیے غالب نے انہیں تہہ دار جمالیاتی استعاروں کی صورتیں دی ہیں۔

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرق انفعال ہے!

عرض سرشک پہ ہے فضائے زمانہ تنگ
صحرا کہاں؟ کہ دعوت دریا کرے کوئی!

ہے چشم تر میں حسرت دیدار سے نہاں
شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں
کہ دیجیے آئینۂ انتظار کو پرواز

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

غالب کی جمالیات میں حرکت اور رقص کی یہ کیفیتیں توجہ طلب ہیں۔ ''حسن'' معنی آفرینی کی وجہ سے بھی ہے اور بلاغت کی وجہ سے بھی۔ بصیرت کتنی گہری ہے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ تخیل کی تازہ کاری کا بڑا گہرا اثر ہوتا ہے۔

غالبیات میں ''وحشت'' کا تصور تحرک اور رقص کی ہی دین ہے۔ وحشت اندیشہ، وحشت انجمن، وحشت آتش دل، وحشت کدۂ تلاش، وحشی مزاج، وحشت گاہ امکاں، وحشت شوق خروش آمادہ، وحشت شور تماشا، وحشت جنون، بہار، وحشت دل، وحشت بے قرار جلوہ مہتاب، وحشت پرواز، واماندگی، وحشت وغیرہ یہ ترکیبیں تجربوں میں بڑی کشادگی اور گہرائی پیدا کرتی ہیں۔ محبوب کے تصور کا رشتہ اس پیکر یعنی وحشت سے بھی بہت گہرا ہے۔

محبوب اور عاشق کے باطنی رشتے سے تحرک اور رقص کے جانے کتنے مناظر سامنے آئے ہیں۔
مندرجہ ذیل شعری تجربوں کی ترتیب سے جہاں باطنی رشتے کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے وہاں ایک ایسے فرد کی تصویر بھی سامنے آتی ہے کہ جس کا نشاطیہ رجحان ہر منزل پر اپنی اٹھان، لبریز روار کیفیت اور تحرک سے متاثر کرتا ہے۔

محبوب اور زندگی سے محبت نے ایک ہمہ گیر نشاطیہ رجحان عطا کیا ہے، حسن کے شدید احساس اور جلال و جمال کے عرفان سے یہ رجحان حد درجہ متحرک ہوا ہے، سرور و انبساط حاصل کرنے کی تمنا غیر معمولی ہے۔ زندگی کے ایک ایک لمحے کو جینے کی خوب صورت آرزو اور ہر لمحہ کو ایک جمالیاتی تجربہ بنانے کی خواہش نے اردو اور فارسی شاعری کو انتہائی عمدہ تجربے عطا کیے ہیں۔ یہ المیات (Tragedy) کا جواب بھی ہے!

المیہ کا حسن بھی نمایاں ہوتا ہے اور غم، نشاط کا پہلو بھی بن جاتا ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ المیات کے دباؤ نے شخصیت کے اس پہلو کو ابھارنے اور متحرک کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ "نشاط غم" اور نغمہ ہائے غم وغیرہ سے اس مزاج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ نشاط بھی ساحر کا خلق کیا ہوا ایک متحرک بت ہے کہ جس کے رقص کی جانے کتنی کیفیتیں شدت سے متاثر کرتی ہیں۔

غالب جانتے ہیں کہ زندگی فانی ہے، زندگی کی بے ثباتی کا احساس انہیں باطنی کرب اور اضطراب سے آشنا کرتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ہر شئے ٹوٹ کر گم ہو جائے گی۔ حسن بکھر جائے گا لیکن جب تک سانس چل رہی ہے اس سے لطف اندوز ہونے کی تمنا بیدار ہے۔ جمالیاتی انبساط اور جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی خواہش ہے۔ تصوف نے جمالیاتی وحدت کا ایک انتہائی حسین تصور دے رکھا ہے۔ کائنات کی وحدت کا حسن تخلیقی ہیجان پیدا کرتا ہے اور اعلیٰ اور اعلیٰ ترین تجربوں کی تخلیق کے لیے اکساتا رہتا ہے۔ حسن پسندی، حسن پرستی کی حد تک ہے المیہ بھی اس نشاطیہ رجحان سے وابستہ ہو کر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ غم والم سے لذت پانے کا شوق غیر معمولی ہے، جنوں اور وحشت سے اکثر زندگی کی صورت وہی ہو جاتی ہے جو اس کے انجام کی صورت ہے۔ ذوق فنا کا تجربہ بھی جاذب نظر بن جاتا ہے۔

خاک فرصت پر سر ذوق فنا، اے انتظار　　　ہے غبار شیشہ ساعت، رم آہو مجھے!

کاغذ آتش زدہ کی یہ تصویر دیکھئے کہ اس کے نقوش حسرتوں کے ہزار آئینوں کی طرح اپنے رنگوں

کا احساس دے رہے ہیں، حیرت زدہ ہیں: اس لیے کہ جلنے کے بعد یہ احساس ہے کہ زندگی کتنی مختصر ہے۔ کاغذ ایک لمحے میں جل گیا لیکن اس کا ہر نقش ایک حسرت کی لاش ہے، جس کی آنکھیں حیرت سے کھلی ہوئی ہیں۔

برنگ کاغذ آتش زدہ، نیرنگ بے تابی ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر!

وقت یا زمانہ جانے کتنے رنگوں کو لیے خود آرائی میں مصروف ہے اور روز و شب تماشائی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ دونوں کف افسوس ہیں کہ یہ حسن ختم ہو جائے گا، زندگی بہت ہی مختصر ہے۔ محبوب کی خود آرائی اور محویت کی تصویر سامنے رکھیے اور روز و شب کو کف افسوس کے پیکروں میں محسوس کیجیے تو ایک بڑے تخلیقی حسن کار یا مصور کی تخلیق سامنے آجائے گی۔

فرصت، آئینہ صد رنگ خود آرائی ہے روز و شب یک کف افسوس تماشائی ہے!

"تحیر چشم" یا "چشم تحیر" کے دو اسباب ہیں۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ کائنات کتنی حسین اور دلنواز ہے، جلوہ صد رنگ لیے ہوئی ہے، ہر ذرہ آفتاب ہے۔ کتنی حیرت انگیز تصویریں ہیں، جو بھی ہوئی ہیں، "ذات"، "محبوب"، "باغ"، "بزم" سب حسن سے سرشار ہیں۔ اور دوسرا سبب یہ ہے کہ یہ حسن ختم ہو جائے گا! زندگی کتنی تیز رفتار اور کتنی مختصر ہے! زندگی اتنی مختصر کیوں ہے؟ "صد رنگ ظہور" کے اضطراب کو شاعر نے اس طرح محسوس کیا ہے۔

ہر کف خاک، جگر تشنہ صد رنگ ظہور غنچے کے میکدے میں مست تامل ہے بہار!

بہار آتی ہے تو خانہ تنگ میں بھی "ہجوم دو جہاں کیفیت" پیدا ہو جاتی ہے اور قالب و خشت دیوار، "قالب جام جمشید" بن جاتا ہے۔

خانۂ تنگ، ہجوم دو جہاں کیفیت جام جمشید ہے یاں قالب خشت دیوار!

"گلشن" اور "میکدہ" دونوں "سیلاب یک موج خیال" کے پیکر بن جاتے ہیں، نشہ اور جلوۂ گل میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

گلشن و میکدہ سیلابی یک موج خیال نشہ وجلوۂ گل بر سر ہم فتنہ غبار!

"سرو" محبوب کے قد کے تصور کا عکس ہے اور بیضۂ قمری صیقل کیے ہوئے آئینے کی طرح روشن ہے۔

بیضۂ قمری کے آئینے میں پنہاں صیقل سرو بے دل سے عیاں، عکس خیال قد یار!

بزم کی کیفیت دیکھئے کہ صحرائے نجف کا ہر ذرہ جلوہ بن گیا ہے۔

جلوۂ تمثال ہے، ہر ذرہ نیرنگ سواد بزم آئینہ تصویر نما، مشت غبار!

"جلوہ ریگ رواں" کو دیکھ کر آسمان ہر صبح عقد ثریا کا آئینہ مٹی پر توڑ دیتا ہے، یہ حسن اس میں کہاں ہے جو جلوۂ ریگ رواں میں ہے۔

جلوۂ ریگ رواں، دیکھ کے گردوں ہر صبح خاک پر توڑے ہے آئینہ ناز پروین!

"جلوہ برق" سے نگہ کی عکس پذیری کا یہ عالم ہے۔

جلوۂ برق سے ہوجائے نگہ عکس پذیر اگر آئینہ بنے حیرت صورت گر چیں!

ہر ذرۂ خاک، ساغر جلوہ، سرشار ہے، شوق دید نے ہر ذرہ کو آئینہ جمال بنادیا ہے۔

ساغر جلوۂ سرشار ہے ہر ذرہ خواب شوق دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا!

"جلوۂ محبوب" سے دیدہ تا دل یک آئینہ چراغاں بن گیا ہے۔

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں" کس نے خلوت ناز بہ پیرایۂ محفل باندھا!

تحیر کدہ کی ایسی تصویر ابھرتی ہے۔

یہ تحیر کدہ، فرصت آرائش وصل دل شب، آئینہ دار تپش کو کب تھا!

"محبوب" کے جلوے کا تصور برق کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔

رات دل گرم خیال جلوۂ جانانہ تھا رنگ روئے شمع برق خرمن پروانہ تھا!

"روئے یار" کے ذکر سے محفل میں بیٹھے لوگوں کی کیفیت ملاحظہ کیجیے۔

شب کہ تھی کیفیت محفل برباد روئے یار ہر نظر میں داغ مے خالی لب پیمانہ تھا

محبوب کے ساعد سیمیں اور دست پرنگار دیکھ شاخ گل شمع بن جاتی ہے اور گل پروانہ بن جاتا ہے۔

دیکھ اس کے ساعد سیمیں و دست پر نگار شاخ گل جلتی تھی مثل شمع، گل پروانہ تھا!

"سحر شعلہ" آواز کی تاثیر دیکھیے۔

شب تری تاثیر سحر شعلہ آواز سے تار شمع، آہنگ مضراب پر پروانہ تھا!

جلوۂ کاکل کے انتظار میں ہر شمشاد باغ صورت مژگان عاشق ہے اس رشتے سے کیسا انوکھا نشاط حاصل کیا گیا ہے۔

انتظار جلوہ، کاکل میں ہر شمشاد باغ صورت مژگان عاشق، صرف عرض شانہ تھا!

آئینے کے تحیر سے اس طرح لطف حاصل کیا گیا ہے، متحرک آئینہ عاشق کے ظاہر و باطن کا معنی خیز پیکر بن گیا ہے۔

حباب چشمہ آئینہ ہوئے بیضہ طوطی کا
کرے گر حیرت نظارہ طوفان نکتہ گوئی کا

سینکڑوں ایسے اشعار ہیں جو جلوۂ صد رنگ کو پیش کرتے ہیں، سینکڑوں ایسے پیکر ہیں جو ساحر نے متحرک کر رکھا ہے اور انہیں رقص کی کیفیت عطا کی ہے۔ کائنات، ذات، محبوب، باغ، بزم کے جلوس کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہوتی ہیں، سرور، انبساط، احساسات میں تحلیل ہو گئے ہیں، نشاطیہ رجحان اپنے تحرک کی شدت سے متاثر کرتا ہے، سرشاری کا یہ عالم ہے کہ ایک انتہائی رومانی اور ہیجان خیز فضا خلق ہو گئی ہے کہ جس کی وسعتوں کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ جذبۂ نشاط کی تہیں ہیں کہ کھلتی جا رہی ہیں۔ ''یک چمن جلوہ'' آئینہ صد رنگ نشاط بن جاتا ہے۔ نشاطیہ رجحان نے رنگوں، آوازوں اور روشنیوں کی ایک کائنات خلق کر دی ہے۔

کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے!
جام ہر ذرہ سے سرشار تمنا مجھ سے

یک جلوہ، ایک چمن جلوہ، ایک عرق آئینہ، یک آئینہ چراغاں، بہ یک دستہ شرار، یک بیابان تپش بال شرر، یک نالۂ ناقوس، یک عالم چراغاں، سیلابی یک موج خیال، ہم یک نفس تپش، نیرنگ یک بت خانہ،

ہجوم دو جہاں کیفیت، دو جہاں ناز و نیاز، عرض دو عالم شور محشر، شوق دو جہاں ریگ رواں، ساز دو عالم۔

ناز پروردۂ صد رنگ تمنا، زیور صد آئینہ، پائے صد موج، آئینہ صد رنگ نشاط، جلوۂ صد رنگ، صد تجلی کدہ۔

''یک'' ''دو'' اور ''صد'' کے ساتھ رنگوں، آوازوں اور روشنیوں کے جانے کتنے متحرک پیکر خلق کر دیئے گئے ہیں۔ ''یک'' ''دو'' اور ''صد'' میں جانے کتنی آوازوں، روشنیوں اور رنگوں کو جذب کر کے مسرت اور لذت حاصل کی گئی ہے۔ ''یک'' اور ''دو'' میں جو وسعت، گہرائی اور بلندی ہے ان سے بھی ''سینکڑوں'' کے لمسی اور احساساتی تاثرات ملتے ہیں۔ غالب نے حسن کو اس طرح بھی محسوس کیا ہے اور جذبۂ نشاط کا اظہار اس انداز سے بھی کیا ہے۔

پر طاؤس سے نیرنگ داغ حیرت انشائی
دو عالم دیدۂ بسمل چراغاں جلوہ پیمائی

مشاہدۂ عالم سے جو حیرت پیدا ہوتی ہے وہ بھی کتنی رنگین ہے، یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دونوں عالم یدۂ بسمل کی طرح اس رنگین حیرت کو تک رہے ہیں۔ چراغاں کی کیفیت کتنی عجیب و غریب ہے، پر طاؤس کے روشن داغوں کے چراغاں سے تجربے کا نشاطیہ پہلو ہر درجہ پر کشش بن گیا ہے۔

نشاطیہ رجحان نے انگنت متحرک پیکر تراشے ہیں، طرح طرح سے لذتوں اور مسرتوں کو حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے تجربوں کو دوسروں کا تجربہ بنادیا ہے۔ شعلۂ رخسار سے آئینے کے تصور میں آگ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

حلقۂ گرداب جوہر کو بنا ڈالے تنور عکس، گر طوفانی آئینہ دریا کرے!

انسان کی جبیں پر ہزاروں تجلیاں ہیں۔ اس کی جبیں ہنوز ''صد تجلی کدہ'' بنی ہوئی ہے۔ چوں کہ ابھی تک اس دنیا میں وہ مسافر ہے اس نے اس کے پیرہن میں شرر طور کا غبار ہے، انسان کا دل فریب خوب صورت پیکر اس طرح سامنے آتا ہے۔

صد تجلی کدہ ہے صرف جبیں غربت پیرہن میں ہے غبار شرر طور ہنوز!

غور فرمایئے تو محسوس ہوگا کہ غالب کے بنیادی مرکزی رجحان اور تحرک کے تصور سے ایسے تمام خوب صورت تجربوں کا گہرا رشتہ ہے۔ تحرک کی کیفیت عموماً تجلی، روشنی، آتش اور شرر کے تجربوں میں ملتی ہے۔ نشاطیہ رجحان نے نشاط کے تجربوں کو نشاطیہ آہنگ عطا کیا ہے: مسرت، انبساط اور لذت کے تمثال و پیکر سے انہیں سجایا ہے۔ یہ سجاوٹ مصنوعی نہیں ہے، ان ہی تجربوں کی روشنی اور گرمی اور اسی آہنگ سے یہ پیکر نقش خلق ہوئے ہیں۔

جلوۂ ریگ رواں، جلوہ تمثال، ہوائے چمن جلوہ، جلوۂ مژگاں، آشفتگی جلوۂ برق، ساغر جلوہ، جلوۂ مہتاب، جلوۂ گل وغیرہ۔

نشاط، گرمی نشاط، تماشے نشاط، نشاط جم فتنہ ور نشاط، گریبان نشاط، آئینہ صد رنگ نشاط، بساط نشاط دل وغیرہ۔

نسخۂ آب حیواں، چشمۂ آب بقا، جام جمشید، دل جبرئیل، بال جبرئیل، دست موسیٰ، جلوۂ طور و نیر و عکس خیال قد یار بہ بجز کدہ، فرصت آرائش، طلسم وحشت آباد پرستاں، گرمی شعلہ رفتار، نگہ معنی ناز، حیرت کدہ، نقش قدم، شوخی رنگ حنا، سرانگشت حنائی، شعلہ آغاز، مژہ خواب فسوں خواب، کیف موج صبا، نقش کف پا، برنگ شعلہ وغیرہ۔

بزم رنگ وبو، رقص شیشہ ساز، ہجوم نغمہ ہائے ساز عشرت، آئینہ داری تپش کوکب، نیاز گردش پیمانہ مئے، گرد پیمانہ، محفل، بزم آئینہ، کف جام، موج تبسم، چراغاں خیال، صدائے نغمہ نشہ مے، آئینہ فراک، شوخی نیرنگ، نقش آئینہ بند، بت کدہ، تجلی شمع، خمار ساغر، جوش جوہر آئینہ، مئے تمثال پری، جام سرشار، موج مئے رنگ، روئے شمع خط پیمانہ مئے، غم رنگ سیہ تمنا کدہ حسرت ذوق دیدار وغیرہ۔

رگ ابر سیاہ، موج سبز، میکدہ، ساغر شبنم، غنچہ لالہ، عکس، موج گل، موج گہر، موج خرام، گلدستہ خار، دامان بہار، صفحہ آئینہ، ساغر خورشید، چشم بہار، گرفتاری صبا تماشائے گلشن، کوچہ موج، برق تجلی، نقش ہر ذرہ، طلسم رنگ، موج محیط، وسعت رحمت حق، حیرت کدہ نقش خیال، طلسم موم جادو، پرواز چمن، آئینہ ایجاد کف گوہر بار، عرب ایجاد، بہار، جلوۂ تمثال بہار، دام رگ گل، شرر فرصت نگہ وغیرہ۔

حسرت نشہ وحشت، گل بازی اندیشہ شوق، پر افشانی نیرنگ خیال، وادیٔ خیال، دامان خیال، جوش تکلف تماشا، قلزم ذوق نظر، جوش بیداد تپش، خون صد برق، گزرگاہ خیال، محشر خیال، تپش نامہ، تمنا، جگر تشنہ صد رنگ، ظہور وحشت تمنا، دشت الفت، جوہر اندیشہ، پہلوئے اندیشہ، جیب آرزو، دل آئینہ طرف، صحرائے طلب، درس سراب بحرا آگاہی، حیرت آباد تمنا، برگ ادراک، تشنگی شوق، گرمی برق تپش، تپش آئینہ، نفس لیل ونہار، عالم طلسم شہر خموشاں، سرحد ادراک وغیرہ۔

نشاط کی کیفیت نے متحرک اور رقص آمیز تصویروں اور پیکروں کی ایک بڑی کائنات خلق کی ہے۔

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں
تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم!

بیدل کہتے ہیں۔

اگر نہ رنگ از گل تو دارد بہار موہوم ہستی ما — بہ پردہ چاک ایں کتانہا فروغ ماہ کہ می خرامد

تو غالب کا "وژن" اس طرح متحرک ہوتا ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں!
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے!
ہے تجلی تری سامان وجود — ذرہ بے پرتو خورشید نہیں!
کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے تو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا
وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!

بیدل نے انسان کو بہت ہی اہم تصور کیا ہے، وہ اس طرح سوچتے ہیں کہ جب تک انسان زندہ ہے، کائنات میں حرکت ہے، انسان خاموش ہوا تو تمام عالم عدم ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوتا کہ ان کے صوفیانہ مزاج نے اس فرد کو اہمیت دی ہے جو وحدت میں جذب ہے اور وجود اور عدم کی سچائی کو جانتا ہے۔ ایسے فرد کی خاموشی تمام عالم کی خاموشی ہے، کہتے ہیں۔

ز شور تو ایں بزم دارد خروش ز خاموشی تست عالم خموش!

دنیا کو طلسم سے تعبیر کیا ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ یہ انسان ہی کے ساز وجود کا پردہ ہے، انسان اسے نہ چھیڑے تو یہ ساکت اور خاموش رہے، حقیقت یہ ہے کہ یہ دنیا کھوکھلی ہے، انسان کے چھیڑنے ہی سے اس سے نغمے نکل رہے ہیں۔

طلسم جہاں پردۂ ساز تست تہی از خود و پُرز آواز تست

بیدل نے اپنے انداز سے خود شناسی کا احساس دیا ہے، خود شناسی ہی طلسم جہاں کے انکشافات کا ضامن ہے۔ دونوں جہاں کو وہ خلاصۂ آدم تصور کرتے ہیں اور بات اسی حد تک نہیں ہے بلکہ آدم میں دو عالم سے کہیں زیادہ حقیقی اعتدال ہے۔ کائنات کی تخلیق کا مقصد ہی یہ تھا کہ آدم رموز افلاک کو جان لے اور اس پر حاوی رہے، کہتے ہیں۔

بر زبان نام آدم آمد در نظر مہر دو عالم آمد!
زیں کفِ خاک از دو عالم پیش اعتدال حقیقی آمد پیش!
جسم اصلی ہمیں کفِ خاک است کہ محیط رموز افلاک است!

بیدل کے "وژن" کا ابہام اکثر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ آئینہ کو دیکھتے ہوئے دیکھئے کن گہرائیوں میں اترے ہیں اور "وژن" کے ابہام کو ایک جمالیاتی صورت عطا کر دی ہے۔ کہتے ہیں۔

نفس در آئینہ وز دیدہ زاں رنگ کہ اشکش سوخت آتش در دل سنگ!

ذہن، پتھر، آئینہ، آتش، آب وغیرہ سے پھسلتا ہوا نفس پر رکتا ہے اور آئینے کی مانند دم بخود ہو کر یہ محسوس کرتا ہے کہ نفس آئینے میں دم بخود ہے، آنسو پتھر کے دل کی حرارت ٹھنڈا کر رہے ہیں۔

کائنات کو ایک ہی نگاہ برق تاز آغوش مژگان میں لے آتی ہے، آنکھیں بند ہو جائیں تو ہر طرف تاریکی پھیل جائے گی۔ برق تاز کی روشنی سے کائنات کا نور قائم ہے۔

جہاں یک برق نازی نگاہ ست تو گر پوشی نظر عالم سیاہ ست!

مندرجہ ذیل شعر میں تو "وحدت" کا جمالیاتی تجربہ اور پرکشش بن گیا ہے، کائنات تو وہ خودی ہے جو پھیل گئی ہے، "ذات" سے علیحدہ کب ہے۔

توئی سر منزل تحقیق و عالم رنگ و بوئی کہ ہم در تست مدغم!

"نشاط ایں جا" بہار این جا، بہشت این جا، نگار این جا، کہتے ہوئے بیدل یہ فرماتے ہیں کہ کائنات کی کوئی شے کبھی پرانی اور فرسودہ نہیں ہوتی، اس کی تجدید ہر لمحہ ہوتی رہتی ہے، اس چمن پر بہار ہمیشہ نئی صورتوں میں مسلسل مسکراتی رہتی ہے۔

در کار کہ تجدید یک ست چمن سازیست تقویم بہار این جا پارینہ نمی باشد!

"نشہ کہنہ تجدید ایجادہا" کہتے ہوئے بیدل یہ بھی کہتے ہیں کہ تجدید غیر معمولی ہے اس کا ارتقاء ہوتا ہے اور ہر لمحہ ارتقاء لامحدود ہے۔

زکار گاہ تجدید عیاں نہ شد بیدل جز ایں قدر کہ کسے ایں جا بانتہا نرسید!

"مثنوی عرفان" میں بیدل نے پہاڑوں کی آگ اور دھوئیں کو لعل و یاقوت میں تبدیل کر دیا ہے اور انہیں گل و لالہ کے مزاج کی خوشبو کہا ہے۔ سبزہ و سنبل میں لپکنے اور پھیلنے کا وہی انداز ہے جو پہاڑوں کی آگ اور دھوئیں میں ہے، جمالیاتی وحدت کا یہ تجربہ بڑا غیر معمولی ہے۔

غالب نے ایسے ہی بنیادی جمالیاتی تجربوں سے اپنی تخلیقی سطح پر مضبوط اور پائیدار رشتہ قائم کیا ہے ایسے تجربوں میں انھوں نے "ذات" کی مرکزیت کائنات کی وحدت اور نشاطیہ رجحان سے جو کشش محسوس کی تھی، اس کے ثبوت کلام غالب میں ہر جگہ موجود ہیں۔ بلاشبہ غالب بیدل کے ذہن کی مختلف سطحوں تک گیے ہیں۔ یہاں بھی وہی لعل و یاقوت بننے اور سبزہ و سنبل کی مانند پھیلنے اور پھیلنے کا معاملہ ہے۔ غالب کے "ذات" کے مرکز سے مطالعہ شروع کیا جائے اور پھر ان کے اپنے نشاطیہ رجحان اور تشکیک کی جبلت کے اظہار پر نظر رکھی جائے تو تخلیقی رشتے کی قدر و قیمت کا بھی اندازہ ہوگا اور غالب کی انفرادیت کی تجلی بھی نظر آئے گی۔

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے!

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں!

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے　　نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے　　جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ وتاب میں!
اصلِ شہود وشاہد و مشہود ایک ہے　　حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں!
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر　　یاں کیا دھرا ہے قطرہ وموج وحباب میں
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں!
ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود　　ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں!
دل ہر قطرہ ہے ساز "انا البحر"　　ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا!
ہے رنگِ لالہ وگل و نسریں جدا جدا　　ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے!

غالب نے تصوف اور اس کی تاریخ کا اپنے طور پر مطالعہ کیا تھا، ایران اور ہندوستان کی فکری اور صوفیانہ تحریکوں سے واقف تھے۔ "وحدت الوجود" کے فلسفے کے حسن کو اپنے طور پر بھی پایا تھا۔ بیدل کے تجربے ان کے لیے کتنے پرکشش ہوں گے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ بیدل نے جہان کائنات اور فرد کے جمال کا ایک شعور سامنے رکھا تھا۔ وہاں فلسفیانہ اور حکیمانہ نکات کی معنی خیزی کا بھی احساس عطا کیا تھا، بیدل کی جمالیات میں بھی وحدت جمال کو بنیادی وسعت حاصل ہے۔ لاہور یونیورسٹی میں محیطِ اعظم اور "طورِ معرفت" (بیدل) کا جو قلمی نسخہ ہے وہی نسخہ غالب کے پاس رہا ہے۔ اس پر ان کی مہر لگی ہوئی ہے۔ (1231ھ) ان دونوں مثنویوں سے متاثر ہو کر انھوں نے دو شعر کہے تھے۔

ازیں صحیفہ بزمے ظہورِ معرفت است　　کہ ذرہ ذرہ چراغ طورِ معرفت است
مرحبا بے رو کہ موجش گل کند جام جم است　　آبِ حیواں آبجوئے از محیطِ اعظم است!

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں مثنویاں انہیں کتنی عزیز تھیں۔

بیدل باطنی اضطراب اور خارجی اور باطنی تحرک کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ زیرِ خاک داغِ جگر کی تاثیر دیکھیے کہ اس مٹی سے گل لالہ داغ سے جنم لیتا ہے اور سنبل کی کیفیت آہِ دل کے دھوئیں جیسی ہو جاتی ہے۔

خلقے بعدم دودِ دل و داغِ جگر برد　　خاک ہمہ صرف گل و سنبل شدہ باشد!

غالب نے اسی قسم کے تجربے کو رگِ اندیشہ کے اضطراب سے ایک انفرادیت بخش دی ہے۔

غبارِ طرفِ مزارم بہ پیچ و تابی ہست　　ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابی ہست!

آرزو کے تحرک اور اس کی صورت کی تبدیلی کا یہ جمالیاتی تجربہ تو اپنی مثال آپ ہے۔ موت کے بعد آرزو لالہ وگل کی شکل اختیار لیتی ہے، کہتے ہیں۔

لالہ وگل دمد از طرف مزارش پس مرگ　　تا چہا در دل غالب ہوس روئے تو بود!

بیدل آئینے کی حیرت کے باطنی اضطراب کو اس طرح دیکھتے ہیں۔

غبار ہر ذرہ می فروشد بحیرت آئینہ طپیدن　　رم غزالان این بیابان بی نگاہ کی می خرامد!

غالب اپنے تجربوں میں ایک آئینہ خانہ سجا دیتے ہیں اور اس پیکر کو اس قدر عزیز رکھتے ہیں کہ یہ مختلف جمالیاتی تجربوں کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ آگہی اور تحیر کے حسی تجربوں نے ایک دلکش کائنات خلق کردی ہے۔ یہ استعارہ اپنے علامتی پہلوؤں کو لیے نشاط انگیز جمالیاتی تاثرات کا ایک طویل سلسلہ بھی قائم کردیتا ہے۔

بس کہ آئینے نے پایا گرمی رخ سے گداز　　دامن تمثال، مثل برگ گل تر ہوگیا!

شعلۂ رخسارا تحیر سے تری رفتار کے　　خار شمع آئینہ آتش میں جوہر ہوگیا!

جلوۂ تمثال ہے، ہر ذرہ نیرنگ سواد　　بزم آئینہ، تصویر نما مشت غبار!

جلوۂ ریگ رواں، دیکھ کے گردوں کی صبح　　خاک پر توڑے ہے آئینہ ناز پروین!

تپش آئینہ، پرواز تمنا لائی　　نامہ شوق، بہ بال پر بسمل باندھا!

تمثال گداز آئینہ ہے عبرت بنشیں　　نظارہ تحیر، چمنستان بقا ہیچ!

تیری آرائش کا استقبال کرتی ہے بہار　　جوہر آئینہ ہے یا نقش احضار چمن!

سحر گہ باغ میں وہ حیرت گلزار ہو پیدا　　اڑے رنگ گل اور آئینہ دیوار ہو پیدا!

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ　　طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے!

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز　　ذوق میں جلوے کے تیرے بہ ہوائے دیدار!

جمالیاتی تحرک، رقص آمیز کیفیت اور جمالیاتی ردعمل کی یہ تصویریں غیر معمولی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالب اپنے نشاطیہ رجحان اور نشاطیہ لب ولہجے کے ساتھ لپکتے بہکتے ہیں۔ ایک جنون کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے، حسن وجمال میں ڈوب ڈوب کر نکلتے ہیں، زندگی کے تمام حسن کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرلینا چاہتے ہیں۔ اس عالم میں غم والم کی جانب پلٹ کر بھی نہیں دیکھتے، المیات کے چیلنج کا ایسا جواب اردو اور فارسی کی بوطیقا میں نہیں ملتا زندگی کے مختصر ہونے اور موت کا احساس دونوں اس

طرح اس طوفان رنگ میں چھپ جاتے ہیں کہ یہ محسوس بھی نہیں ہوتے۔

حیرت زدۂ جلوہ نیرنگ خیالم　　آئینہ مدار یار بہ پیش نفس ما!

نیرنگ خیال کے رنگ برنگے مناظر اور جلوؤں سے خود کو حیراں کیے رہتے ہیں اور یہی حیرت نشاطیہ رجحان کے تحرک اور اضطرار کی باعث بن جاتی ہے۔ جس سے جمالیاتی تجربے خلق ہوتے ہیں۔

اپنے خیال اور تخیل کو اپنے وجود کا سبب بتاتے ہوئے اپنے تمام نغموں کو ان میں سے وابستہ کر دیتے ہیں۔

نشان ہائے راز خیال خودیم　　نوا ہائے ساز خیال خودیم!

وجود کی موجوں پر نظر جاتی ہے تو انہیں محسوس ہوتا ہے کہ جوش بہاراں سے یہ موجیں شاخوں میں اپنے اظہار کے لیے بے قرار تھیں۔ جب ان کا اظہار ہوا تو موج گل کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا، مینا میں جس طرح بادہ پوشیدہ ہونے کے باوجود عیاں رہتا ہے اسی طرح جوش بہاراں شاخوں میں نہاں ہو کر بھی عیاں ہے۔

در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں　　چوں بادہ بمینا کہ نہانست و نہاں نیست!

محبوب سے کائنات کے حسین ترین مظاہر بھی ہم آغوش ہیں، گل نے اس کا تصور کیا اور اپنے گریباں کو عظمت بخش دی۔ محبوب کائناتی حسن کا ایک لطیف ترین مظہر بن جاتا ہے۔

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو　　جس کا خیال ہے گل جیب قبائے گل!

''آرزو گلشن'' نشاطیہ رجحان کی ایک بڑی علامت ہے، غالب نشاط کے ایسے شاعر ہیں جو اس آرزو کے لیے نگاہ و نظر کے قائل ہیں، صاحب نگاہ ہی کو زیب دیتا ہے کہ وہ گلشن کی آرزو کرے۔ گلشن کی آرزو حسن و حسرت کے احساس کا نتیجہ ہے۔ گلشن ایک ایسا دائرۂ جمال ہے کہ جس میں کائنات کے رنگ، اس کی روشنی اور اس کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔ کائنات کا آہنگ گلشن کے ہر تحرک کا آہنگ ہے۔ سیر لالہ زار کرتے ہوئے ایک صاحب نظر جو نشاط کا ایک ہمہ گیر تصور رکھتا ہے اس کے ہر ورق سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اس لیے ہر ورق ورق انتخاب ہے، کہتے ہیں۔

بے چشم دل نہ کر ہوس سیر لالہ زار　　یعنی یہ ہر ورق، ورق انتخاب ہے

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ان کے بنیادی نشاطیہ رجحان اور ان کے نشاطیہ لب و لہجے کو واضح کرتے ہیں۔

نشہ ہا شاداب رنگ و سازہا مست طرب
شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے!

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے!

جوئے از بادہ و جوئے ز عسل دارد خلد
لب لعل تو ہم ایں است وہم آن ست مرا!

ذرہ ذرہ ساغر مے خانۂ نیرنگ ہے
گردش مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا!

نشۂ رنگ سے ہے واشد گل
مست کب بند قبا باندھتے ہیں

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے!

عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
جوشش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے!

میں اور اک آفت کا ٹکڑا، وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا!

بخشے ہے جلوۂ گل، ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہوجانا!

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے!

چمن چمن گل آئینہ در کنار ہوس
امید، محو تماشائے گلستاں تجھ سے!

بس کہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب

موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

ایک عالم پہ ہیں طوفانی کیفیت فصل
موجۂ سبزہ نوخیز سے تا موج شراب

شرح ہنگامۂ ہستی ہے، زہے موسم گل
رہبر قطرہ بہ دریا ہے، خوشا موج شراب

ہوش اڑتے ہیں مرے، جلوۂ گل دیکھ، اسد
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال
ہیں ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم!

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے!

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے!

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

نشاطیہ رجحان سے ہوس میں شدت پیدا ہوجاتی ہے یہ رجحان حسن اور اس کے مظاہر کو "تماشا" بنا دیتا ہے۔ "تماشا" باطنی تحرک کی زبردست صورت ہے، ایک ایسا رومانی مزاج ملتا ہے جو ماضی کے حسن اور اس کی دلکش اور دلفریب یادوں کو اکثر موجود لمحوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ نشاط کا شاعر یادوں کو

دلفریب طلسمی خوابوں کی صورتیں دیتا ہے اور انتہائی پرکشش خوابناک فضاؤں کی تخلیق کرتا ہے، تغزل کی اعلیٰ روایات نے سوز و گداز اور لہجے کی تابناکی بخشی ہے، غالب کے ایسے تجربوں میں ان کی پہچان بڑی آسانی سے ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی فنکار نے اپنی شخصیت کے سوز و گداز اور اپنے لہجے کی شادابی اور تابناکی سے ان روایات کو کس شدت سے متحرک اور سرگرم کیا ہے۔ نشاطیہ رجحان، جمالیاتی وحدت میں بھی جمالیاتی آسودگی اور انبساط پانے کے لیے مضطرب ہے اور اس کے سو انداز اور طریقے ڈھونڈتا ہے۔ مثلاً ایک شعر ہے۔

ما لذت دیدار ز پیغام گرفتیم — مشتاق تو دیدن ز شنیدن نہ شناسد!

محبوب کا دیدار، اس کا پیغام بن جاتا ہے۔ پیغام محبوب اور محبوب میں ایسا رشتہ پیدا کر لیتا ہے جیسے پیغام ہی محبوب ہو۔ شاعر کا نشاطیہ رجحان اس ''وحدت'' سے لطف و انبساط پاتا ہے۔

مندرجہ ذیل شعری تجربوں کی ترتیب سے ایک ایسے فرد کی تصویر بنتی ہے جس کا نشاطیہ رجحان ہر منزل پر اپنی اٹھان اور لہر بردار کیفیتوں سے متاثر کرتا ہے۔

بہ سومنات خیالم در آئی تا بینی — رواں فروز برو دوش ہائے زناری

باطن میں ایک سومنات خیال ہے!

یہاں جمالیاتی پیکر سجے ہوئے ہیں۔ دل سنگ میں رقص بتاں آذری دیکھنے والے نے جانے کتنے تخیلی اور جمالیاتی پیکر اس مندر میں آراستہ کیے ہیں، اپنے باطن کا یہ عرفان نشاط کے شاعر کو گہری مسرتوں اور لذتوں سے آشنا کرتا ہے۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

باطن کے حسن کے احساس کے بعد جب خارج پر نظر جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے دونوں کا رشتہ انتہائی لطیف اور معنی خیز ہے، خارج اور باطن کی جمالیاتی وحدت کی پہچان کائنات کی وحدت کی پہچان بن جاتی ہے۔ عناصر و اشیاء میں ایک انتہائی لطیف پر اسرار رشتے کی خبر ملتی ہے، نفس اور نکہت گل کے رشتے کی وحدت کا ثبوت ملتا ہے، نشاط کا شاعر اس وحدت سے جمالیاتی آسودگی پاتا ہے۔

در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں — چوں بادہ بہ مینا کہ نہانست و نہاں نیست

جمالیاتی وحدت کے عرفان کے بعد ''وژن'' میں کشادگی پیدا ہوتی ہے، یہ احساس ہوتا ہے کہ جوش بہاراں سے وجود کی موجیں شاخ میں اپنے اظہار کے لیے بے قرار تھیں۔ لہٰذا جب اظہار ہوا تو

موج گل کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ یقین آ گیا کہ شاخوں میں موج گل پوشیدہ ہوتی ہے۔ اظہار سے قبل بھی حسن، حسن ہی ہے، اسے محسوس کرنا ہی شعور حسن ہے، نشاط پانے کا سلسلہ وجود کی گہرائیوں تک قائم ہو جاتا ہے۔

پری بہ شیشہ و عکس رخ اندر آئینہ   نگاہ حیرت مشاط، خوں فشاں تجھ سے!
گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے   آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے!

اس کے بعد محبوب کا پیکر توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ محبوب جلال و جمال کا پیکر ہے، جو اسے دیکھتا ہے۔ حیرت زندہ ہے، حیرت، نشاط کے تحرک کا ضامن بھی ہے۔ نشاط کے لیے حیرت انگیزی کا پیدا ہونا ضروری ہے، محبوب کائنات کے حسن کا مظہر ہے، سینکڑوں جلوے اس سے وابستہ نظر آتے ہیں، اس کے جلوؤں کو دیکھ کر جو مسرت آمیز حیرت ہوتی ہے اس سے لذت اور مسرت میں اضافہ ہوتا ہے۔

ذوق طلبت جنبش اجزائے بہارست   شور نفسم رعشۂ اعضائی نسیم ست

ایسے محبوب کے ذوق طلب میں فصل بہار کی جنبش ہے اور عاشق کے شور نفس میں باد نسیم کی حرکت! اسے چاہنے اور پانے کی آرزو، نشاط کے شاعر کی سب سے بڑی آرزو بن جاتی ہے۔

بخوابم میر سر بند قبا وا کردہ از مستی   ندانم شوق من بروئے چہ افسوں خواندہ است امشب!

شوق محبوب پر ایسا جادو کر دیتا ہے کہ وہ بند قبا کھولے خواب میں آتا ہے، نشاط کا شاعر خوابوں کی لذت حاصل کرتا ہے، اس مسرت کی اپنی کیفیت ہے۔

غنچہ را نیک نظر کردم ادای دارد   دیکھ مانند بہ دہان تو غلط بود غلط!

محبوب کے ذہن کو دیکھ کر غنچے کی جانب دیکھتا ہے، غنچے کی ادا بھی بڑی دلفریب ہے لیکن محبوب کے ہونٹوں کا جادو بھلا کہاں پاسکتا ہے، محبوب کے ذہن کا رس اسے اپنی طرف کھینچتا ہے اور پورے وجود میں ایک پراسرار مسرت کی لہر سی دوڑ پڑتی ہے۔

لب بر لب دلبر نہم وجاں بسپارم   ترکیب یکے کردن صد ملتمس ست ایں!

نشاط کا شاعر ان لبوں پر اپنے لب رکھ کر جان دے دینا چاہتا ہے، سینکڑوں آرزوؤں کو ایک آرزو میں تبدیل کرنے کی اس سے اچھی صورت اور نظر نہیں آتی۔

چو غنچہ جوش صفائی تنش ز بالیدن   دریدہ برتن نازک قبائی تنگش را!

نشاط کے شاعر کی نگاہیں محبوب کی لطافت تن پر پھسلنے لگتی ہیں۔ لطافت تن نے غنچہ کی طرح نازک

بدن پر قبائے تنگ کو چاک چاک کر دیا ہے اور متحیر، حیرت زدہ اس جسم کو دیکھ رہا ہے، اسے تک رہا ہے۔ سرور و انبساط کی عجیب و غریب کیفیت طاری ہے۔

تازہ خون کہ ازیں پردہ شفق باز دمد ۔۔۔ رونق صبح بہارست گریبان ترا!

پھر وہ محبوب کے گریبان میں جھانکتا ہے اور اندر صبح بہار کی رونق دیکھ کر کہتا ہے کہ دیکھئے کس کے لہو سے اس پردے میں شفق نمودار ہو۔

گریباں میں صبح بہار کے حسن کو دیکھ کر متوالا سا ہو جاتا ہے، اس کی مسرتوں کی انتہا نہیں ہے، ایک یقین سا بھی ہے کہ خود اس کے لہو سے گریباں کے اندر کی صبح بہار میں شفق نمودار ہو گا۔

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم ۔۔۔ قضا بہ گردش رطل گران بگردانیم!
ز چشم و دل بہ تماشا تمتع اندوزیم ۔۔۔ ز جان و تن بمدار ازیان بگردانیم!
بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم ۔۔۔ بہ کوہ بر سر رہ پاسابان بگردانیم!
اگر ز شحنہ بود گیرد دار نندیشیم ۔۔۔ وگر ز شاہ رسد ارمغان بگردانیم!
بہ وہم شب ہمہ را در غلط جہند ازیم ۔۔۔ زنیمہ رہ رمہ را باشبان بگردانیم!
بجنگ باج ستانان شاخساری را ۔۔۔ تہی سبد ز در گلستان بگردانیم!
بہ صلح بال فشانان صبح گاہی را ۔۔۔ ز شاخسار سوی آشیان بگردانیم!
ز حیدریم من و تو زما عجب نبود ۔۔۔ گر آفتاب سوئی خاوران بگردانیم!

لپک لپک کر محبوب کو آواز دیتا ہے، بلاتا ہے، "بیا" کی آواز کا تاثر ایسا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ دونوں مل کر ہی ایک وجود ہیں۔ وجود کا ایک حصہ ذرا دور ہے، نشاط کا شاعر چاہتا ہے وہ آئے اور جذب ہو کر ایک وجود میں جائے، جنسی جبلت کی بے قراری ہے، نشاط کی لہر پھیل جاتی ہے، وہ محبوب کے ساتھ مل کر تقدیر بدل دینا چاہتا ہے۔ چشم و دل سے لطف حاصل کرنے کی تمنا ہے، ایک گوشے میں بیٹھ کر دروازے کو بند کر لینا چاہتا ہے، ایسے لمحوں میں بادشاہ کی طرف سے تحفہ بھی آئے تو وہ واپس کر دے گا۔ رات کا وہم پیدا کر کے تمام لوگوں کو غلط فہمی میں ڈال دینا چاہتا ہے۔ صبح اٹھنے والے چرواہوں کو ان کے گلے کے ساتھ نصف راہ سے واپس کر دینا چاہتا ہے، رات کا وہم پیدا کر کے چاہتا ہے کہ ایسے لمحوں میں شاخوں سے صبح پھول توڑنے والے بھی واپس چلے جائیں۔ مرغان سحر کو شاخ پر بیٹھنے نہ دیں اور انہیں آراستہ سے آشیاں کی جانب اڑا دیں۔ دونوں مل کر آفتاب کو مشرق کی جانب واپس کر سکتے ہیں۔

نشاط کا شاعر وصل کی آرزو لیے رات کا ایک طلسمی وہم پیدا کرنا چاہتا ہے۔ احساس یہ ہے کہ دروازہ بند کرتے ہی صبح کے تمام تماشے رک جائیں گے اور اس کے اپنے دلفریب تماشے کے مناظر سامنے ہوں گے، اس اضطراب اور ایسی لپک کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ ''بیا'' کی آواز کے ساتھ اس کے تاثرات تیزی سے پھیلتے ہیں، محبوب کو یقین سا دلا دیتا ہے جیسے یہ سب کچھ ہو جائے گا اور ہم دونوں تنہائی میں اپنی آرزو پوری کرتے ہوئے، ایک ''وجود:'' بن جائیں گے، تخیل کی سرشاری اور لذتیت کے احساس کا اندازہ کرنا آسان نہیں ہے۔

ز رنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش بہار بستر و نوروز آغوش
غنچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں
گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں!
بنازم خوبیٔ خوگرم محبوبے کہ در مستی کند ریش از مکید نہا زباں غدر خواہاں را

بہار بستر ہے اور محبوب آغوش میں ہے، حسن کے جلوے کی تابانی ایسی ہے کہ ہوش اڑ گیے ہیں۔ وصل کے لمحے ہیں، آغوش میں بھی محبوب نے ناز و ادا سے اپنے لب کچھ دور رکھے ہیں عاشق بوسوں کا طالب ہے، اس کی خواہش ہے کہ محبوب اپنے لب نزدیک لائے اور منہ سے بتائے ''یوں''!

وصل میں نشاط کا شاعر جنسی تجربے حاصل کرتا ہے یہ لذت آمیز تجربے غیر معمولی ہیں۔

محبوب بے تکلف ہو جاتا ہے تو مستی کے عالم میں عاشق کی زبان چوس کر زخمی کر دیتا ہے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے!
از خمیدن پشتم روی بر قفا باشد تا چہار درین پیری حسرت جوانی ہا ست

ضعیفی آجاتی ہے لیکن نشاط کا شاعر ساغر و مینا سے دور رہنا نہیں چاہتا، آنکھوں کے دم کی کیفیت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ آخر وقت تک بزم نشاط کو سامنے رکھنا چاہتا ہے، اس نے شراب میں جمال دوست کا عکس دیکھا تھا اور یہ محسوس کیا تھا گویا پیالے میں کسی نے آفتاب نچوڑ دیا ہے۔ آنکھوں کا دم یوں ہی قائم نہیں ہے۔ ساغر و مینا سے ماضی اور بہت سی یادوں کا سلسلہ بھی قائم ہے۔ ضعیفی میں کمر جھک گئی ہے اور نظر پیچھے کی طرف پڑ رہی ہے۔ اندازہ کرو ضعیفی میں مجھے جوانی کی کیسی حسرت ہے۔

بدوش خلق نعشم عبرت صاحب دلاں باشد بپای خود کسے از کوی جانان بر نمی آید!

موت کے بعد لوگوں کے کاندھوں پر نعش بھی ایک ''تماشا'' بن جاتی ہے۔ اس بات سے خوش

ہے کہ اپنے پاؤں سے محبوب کی گلی سے نہیں نکلا بلکہ لوگ اٹھا کر لیے جا رہے ہیں۔ خوب محبوب کے کوچے سے نکلنا کب پسند تھا، اس تماشے سے بھی ایک لطف پاتا ہے۔

ببانگ صور سر از خاک بر نمی دارم — ہنوز در نظرم چشم نیم خوابے ہست!

موت کے بعد قبر میں یہ عالم ہے کہ کسی کی نیم خواب آنکھوں کا تصور بسا ہوا ہے۔ صور اسرافیل کی آواز سے بھی خاک سے سر نہیں اٹھاتا ہے۔

غبار طرف مزارم بہ پیچ و تابی ہست — ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست!

لالہ وگل دمد از طرف مزارش پس مرگ — تا چہا در دل غالب ہوس روی تو بود!

اور مزار کے باہر رگ اندیشہ کا اضطراب غبار کی صورت پیچ و تاب کھا رہا ہے۔ نشاطیہ تحرک کی عجیب و غریب تصویر ہے۔ آرزو مزار سے باہر لالہ وگل کی صورت نمودار ہو گئی ہے، آرزو کا آئینہ مزار کے قریب ہے۔

چوں بہ محشر اثر سجدہ ز سیما جویند — داغ سودای تو ناچار ز سر بنمائیم!

قیامت میں سجدوں کے نشان کی تلاش ہو گی تو میرے سر میں سودائے عشق کا جو داغ ہے اسی کو دکھاؤں گا۔ اس داغ کی عظمت اور تابناکی کا غیر معمولی احساس ہے۔ قیامت تک وہ اپنی مسرتوں کو قائم رکھتا ہے۔

نشاطیہ تجربوں میں ایسی بصیرت اور ایسا ''وژن'' کہاں ہے؟ شاعری ڈراما بن گئی ہے۔ ڈراما تغزل کی تمام عمدہ کیفیتوں کے ساتھ شاعری کی سرحدوں کے پار بہت دور تک چلا جاتا ہے۔ یہ غالب کا بھی ڈراما ہے اور اس کے نشاط انگیز تجربوں کا بھی ڈراما جو دنیا کی عمدہ ترین شاعری میں جلوہ گر ہوا ہے۔

ان متحرک نشاطیہ تجربوں کا سرچشمہ محبوب ہے کہ جس سے زندگی سے بے پناہ محبت کا جذبہ بیدار ہوا ہے۔ جس سے زندگی کے رقص کا شعور حاصل ہوا ہے اور جس سے ذات، خود رقص اور تحرک کا مرکز بن گئی ہے۔

تخلیقی تخیل اور جمالیاتی بصیرت

'فینٹاسی' (Phantasy) میں 'سائیکی' کی شعاعیں ہوتی ہیں، جب حقیقت ان کے قریب آتی ہے تو یہ شعاعیں زیادہ معنی خیز بن جاتی ہیں اور فینٹاسی کی منفرد کیفیت نمایاں اور ظاہر ہونے لگتی ہے۔ یہ کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ 'سائیکی' تخیل اور 'فینٹاسی' کا سرچشمہ ہے۔ یہ رشتہ انتہائی مضبوط اور مستحکم ہے، اس کے استحکام کا علم اس وقت زیادہ ہوتا ہے جب 'فینٹاسی' کے ارتعاشات تحت الشعور میں پوشیدہ ماضی کے حسن کے احساس اور موجود متحرک روایات کے تاثرات کا احساس دینے لگتے ہیں، زندگی کی پہچان ہونے لگتی ہے، ماضی کے حسن کے احساس میں حیات و کائنات اور فرد کی وحدت کا تصور عموماً غیر معمولی نوعیت کا ہوتا ہے۔

اس 'وحدت' کی بنیاد انبساط و مسرت پر ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جہاں مسرت و انبساط کی بنیادی جبلت نے اس وحدت کو پیدا کیا ہے وہاں یہ مسرت و انبساط کا سرچشمہ بھی ہے۔ تخلیقی فن میں یہ مسرتوں اور لذتوں اور ان کے سرور کو پانے کا بڑا ہی پراسرار مرکز اور ذریعہ ہے۔ اس وحدت کی شکستگی کو برداشت کرنا آسان نہیں ہوتا، بڑا تخلیقی فنکار جب اپنی 'سائیکی' کی شعاعوں کو 'فینٹاسی' کے ذریعہ شدت سے ابھارتا ہے تو دراصل اس کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ یہ 'وحدت' نہ ٹوٹے۔ غالب کے عہد میں تاریخ اس وحدت کو شکستہ کرنے پر صرف آمادہ ہی نہ تھی بلکہ اسے توڑ بھی چکی تھی اور یہ عمل جاری تھا اور فینٹاسی اسے بچانا چاہتی تھی، غم کے تاثرات شدت سے ابھرتے ہیں تو نشاط و انبساط انہیں سہارا دینے لگتے ہیں، نشاطیہ آہنگ پیدا ہو جاتا ہے، کبھی المیات کے سائے بڑھنے لگتے ہیں تو ان کا حسن چمکنے لگتا ہے، یہ حسن ان کے اندر سے شعاعیں پیدا کرنے لگتا ہے۔ 'تخیل' یا 'فینٹاسی' کا تخلیقی عمل المیات کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہوئے ماضی کے حسن اور وحدت کے احساس کی مسرتوں کے ساتھ نئی طلسمی کائنات خلق کرنے لگتا ہے۔ 'ذہن' یہ چاہتا ہے کہ اس وحدت کا تحفظ کیا جائے اور جب یہ ممکن نظر نہیں آتا تو وہ تحت التاریخ اور اپنے تجربوں کے ماضی سے نئے طلسمی جمالیاتی تجربے خلق کرنے لگتا ہے۔ المیات وجود کا تجربہ بن جاتا ہے تو 'فینٹاسی' کا تخلیقی عمل شروع ہو جاتا ہے۔ لہو کا پیکر یا جلتا ہوا وجود کبھی تصویر کی صورت

نظر آتا ہے اور کبھی جلال یا سبلائم کے شدید احساس کے ساتھ متشکل ہو جاتا ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کے اندر سے جمال کی شعاعیں پھوٹنے لگتی ہیں۔

یہ تمام خصوصیات 'غالبیات' میں موجود ہیں۔

مرزا غالب اردو اور فارسی کے پہلے فنکار ہیں جن کے فن میں تخلیقی تخیل یا فینٹاسی محض ایک نفسیاتی کیفیت نہیں بلکہ خود انسانی وجود ہے۔

تمام جمالیاتی تجربوں کا خالق ہے۔

لہٰذا ایسے تمام تجربے، جو التباس، فریب نظر اور موہوم پیکروں کے تجربے ہیں 'فینٹاسی' سے آگے جمالیاتی سچائیوں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں اور ہم انہیں دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں۔

ولیم بلیک نے جب یہ لکھا تھا کہ وہ کسی دوسری "مسیحیت" اور کسی دوسرے "عہد نامے" کو جسم وذہن کی اس آزادی کے سوا نہیں جانتا کہ جس کا بنیادی عمل تخیل کے مقدس فنون کی تخلیق ہے تو دراصل اس نے تخلیقی آرٹ کے بنیادی سرچشمے کی جانب اشارہ کیا تھا۔

'غالبیات' میں 'اظہار ذات' اور وجود میں چراغاں کی کیفیت سے اشیاء و عناصر کی نفسی تبدیلی تک تخیل اور 'فینٹاسی' کے پراسرار تخلیقی عمل کی جو جمالیاتی تصویریں سامنے آتی ہیں وہ بلاشبہ جسم وذہن کی اس آزادی کی غماز ہیں کہ جس کا بنیادی کام 'فینٹاسی' کے مقدس فنون کی تخلیق ہے۔

غالب کو اس حسی سچائی کا جو عرفان تھا، دیکھیے اس کا اظہار کس طرح کرتے ہیں۔

مستم اما نہ ازاں بادہ کہ آید ز فرنگ
مستم اما نہ ازاں بادہ کہ سازند مغاں

للہ الشکر کہ در ساغر من ریختہ اند
مے بیرنگ ز میخانۂ بے نام ونشاں

زدہ ام جام بہ بزمے کہ دراں بزم بود
ساقی اندیشہ و مینا دل و اوراق عرفان!

'میخانۂ بے نام ونشان میں جہاں وہ اپنا ساغر لیے ہوئے ہیں۔

وہاں ان کا تخیل ساقی ہے۔

'دل' مینا ہے۔

اور شراب 'عرفان سے چھن کر بوتلوں میں آتی ہے۔

مستی جو 'مے بیرنگ' کی مستی ہے۔

تخلیق اسی کا نتیجہ اور حاصل ہے۔

غالب نے اپنی 'سائیکی' 'تخیل' 'فینٹاسی' 'سرور تخلیق' 'سچائیوں کے تئیں بیداری' 'نشاط انگیز تخلیقی قوت اور کیفیت' اور تخیل کے طلسمی جمالیاتی عمل غرض سب کا ذکر کر دیا ہے۔

ایسی ڈرامائی فضا خلق کر دی ہے کہ یہ سب حسی کرداروں کی مانند عمل کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان کی وحدت تخلیقی تخیل یا فینٹاسی کو انسانی وجود کی صورت متشکل کر دیتی ہے۔

تخلیقی تخیل اور فینٹاسی کی اس سے عمدہ اور نفیس طلسمی فضا اور کیا بن سکتی تھی! یہ تو بنیادی 'رس' (Rasa) کے پانے اور 'برہم آنند' کا عرفان ہے۔ اسی احساس و عرفان نے یہ اشارہ کیا ہے۔

سر منزل رسائی اندیشہ خودیم در ما گم ست جلوۂ بے رہنمائے ما!

'منزل' تخیل کے پرواز کی آخری حد ہے اور فنکار اپنے پورے سفر میں خود آپ اپنا رہنما ہے!

بات اسی حد تک نہیں رہتی، اس طرح آگے بڑھتی ہے کہ ہم ہی خیال اور تجربے کے داخلی اسرار کی نشاندہی کرتے ہیں، چونکہ ہم خود اپنے تخیل کی تخلیق ہیں اس لیے تخیل کے ساز کا ہر نغمہ ہمارے وجود کا نغمہ ہے۔ اس ساز سے جو نغمے نکلتے ہیں وہ ہمارے وجود و احساس کے نغمے ہیں۔ ہم اپنے خیال کے ساز کی صدا ہیں۔

نشاں ہائے راز خیال خودیم نوا ہائے ساز خیال خودیم!

تخیل 'دل' کو تمام طلسمات کا سرچشمہ اور مخزن بنا دیتا ہے ان ہی طلسمات سے شوق اور اندیشہ کا جنم ہوتا ہے اور 'دل' کی حیثیت مرکزی ہو جاتی ہے، 'دل' جو پورے وجود کی علامت ہے ایک منفرد صورت اختیار کر لیتا ہے، اس کا 'شوق' 'انرجی' (energy) کا علامیہ ہے، ساری قوت کا سرچشمہ ہے، حیات و کائنات کے طلسمات کو بھی کھینچ لیتا ہے، یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس میں اتنی کشادگی پیدا ہوتی ہے کہ حیات و کائنات اپنے تمام اسرار و رموز اور اپنے تمام طلسمات کو لیے اس میں سما جاتی ہیں، جذب ہو جاتی ہیں، یہ ایک چکر کی مانند متحرک ہو کر رقص کرنے لگتا ہے، حلقہ دام خیالی اسی چکر کا نام ہے کہ جس میں تمام وسعتیں گہرائیاں اور تہہ داریاں سمٹ آئی ہیں۔ تخیل یا 'فینٹاسی' کی اندرونی شدت سے 'شوق' 'انرجی' کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور ذہن کی بے پناہ برقی کیفیتوں سے بار بار ایک نیا پُر اسرار رشتہ قائم کرتا ہے حالانکہ وہ خود ان ہی کیفیتوں کا نتیجہ ہے۔ جلال و جمال دونوں اسی کے پہلو ہیں، تخیل کی بے پناہ آزادی نے اس کی تخلیق اور نگہداشت اور پرورش میں حصہ لیا ہے اس لیے آزادی کا احساس ایک بنیادی احساس بن گیا ہے۔ تخلیقی کرب اسی سے پیدا ہوتا ہے، حیرت اسی سے جنم لیتی ہے، اس چکر میں حیات و کائنات

کی تمام وسعتوں، گہرائیوں اور تہہ داریوں کو سمیٹ لینے کے بعد تخیل اس پورے تجربے کو جمالیاتی احساس کی بلند ترین سطح پر اس طرح محسوس کرتا ہے۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے — کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز!

تخیل کی مدد سے 'آنند' پانے اور 'آنند' دینے کا یہ لطیف ترین انداز غیر معمولی ہے، 'فینٹاسی' کے جلووں میں فنکار کس طرح گم اور کس قدر حیرت زدہ ہے اور انبساط وحدت کی پر اسرار لہریں اسے کس طرح مست کیے ہوئے ہیں غور فرمایئے۔

حیرت زدۂ جلوۂ نیرنگ خیالم — آئینہ مداریہ بہ پیش نفس ما!
شوخی اندیشہ خویش است سراپاے ما — تار و پود ہستی ماہیچ وتاب بیش نیست!
مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال — تا بازگشت سے نہ رہ مدعا مجھے!
غالب چو شخص و عکس در آئینہ خیال — باخویشتن یکے و دو چار خودیم ما!
در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجویم — با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت!
خاک وجود ماست بخون جگر خمیر — رنگینی قماش غبار خودیم ما!
پیمانہ رنگ ست دریں بزم بہ گردش — ہستی ہمہ طوفان بہار است خزاں ہیچ!

ع — چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے!
ع — ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں!
ع — ذرہ ذرہ ساغر مے خانۂ نیرنگ ہے!
ع — آئنہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے!

تخیل اور 'فینٹاسی' نے 'مظاہر' کو غیر معمولی مظاہر میں تبدیل کر دیا ہے، تخلیقی عمل کی شدت سے جہاں اشیاء و عناصر کی صورتیں تبدیل ہوتی ہیں وہاں انہیں نئے رنگ بھی حاصل ہوتے ہیں، ایسے رنگوں کا احساس بھی ہے جنہیں اب تک کوئی نام نہیں دیا جا سکا ہے۔ غالب نے اپنے تخیل کی آزادی 'فینٹاسی' کی تخلیقی کیفیت، تخیل کے پر اسرار عمل اور اس سے پیدا شدہ تحیرات کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ تاثرات تخیل کی حرارت اور روشنی پا کر ایک انوکھے خالص مکاں (space) میں اپنے رنگین پروں کے سہارے اڑتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں۔ حسی تاثرات حواس خمسہ کا احساس بخشتے ہوئے ایک ایسے انسانی وجود کے پیکر سے آشنا کرتے ہیں کہ جس کے چار چہرے ہیں اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے۔ اس کا

ایک پانچواں چہرہ بھی جمالیاتی دھند لکے میں ابھرنے لگتا ہے۔

فطرت خود تخیل کا شاہکار ہے، اس کا 'وژن' غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے تخیل کا ایک ہی مسلسل عمل ہے جو جاری ہے انسان کا تخلیقی تخیل اسی عمل کا ایک پہلو ہے، فنکار کا تخلیقی تخیل پورے تخلیقی تخیل سے مخاطب ہوتا ہے اور 'فینٹاسی' جنم لیتی ہے، حسی پیکر خلق ہوتے ہیں، ایسی صورتیں وجود میں آتی ہیں جو پہلے موجود نہ تھیں اور جنم لے کر اپنی سچائی کا احساس عطا کر دیتی ہیں۔

حسی پیکر بظاہر جتنے بھی دھندلے نظر آئیں، اپنی روشنی لیے ہوتے ہیں، اس سے ان کے روشن نقوش ابھرتے ہیں، اپنی جمالیاتی وضاحت کی جہتیں لیے ہوئے اپنی قوت اور تیزی کا احساس عطا کرتے ہیں، شدت، روشنی اور صفائی ان کی بنیادی خصوصیات ہیں، تخیل کے پورے عمل میں اشیاء وعناصر اور تخلیقی تخیل کے رشتے سے یہ زیادہ صاف اور روشن ہوتے جاتے ہیں، خارجی دنیا میں آتے ہی اپنی معنویت کا احساس بخش دیتے ہیں، نئی تنقید میں ایسے پیکروں کو Eidetic Imagery سے تعبیر کیا جانے لگا ہے، یہ 'امیجری' فنکار کے ذہن میں جنم لے کر اپنی معنویت کے ساتھ وہیں نہیں رہ جاتی بلکہ التباس اور فریب نظر کی نصف راہ طے کر کے اپنی معنوی جہتوں کے ساتھ اچانک اپنی پوری قوت اور روشنی کے ساتھ اجاگر ہو جاتی ہے۔

ایسے پیکروں کے تجربے ذہنی تصویروں کو نقش کرتے ہوئے عموماً مناظر اور ماضی سے حسی تعلق کا احساس دیتے ہوئے واقعات کا ایک سلسلہ پیش کر دیتے ہیں۔

حسیات اور اقدار کے شعور اور حسیات اور موجود، عام طور پر جانے پہچانے اور محسوس کیے ہوئے پیکروں کے درمیان ایسے پیکروں کا جوہر جنم لیتا ہے، وہ نگہ جو آنکھ کے باہر نہیں آنکھ کے اندر رہتی ہے (ع نگہ را ہیروں نہ باشد ز چشم) وہی ایسے پیکروں کو خلق کرتی ہے۔

'غالبیات' میں 'فکر' 'خرد' اور 'دانش' سب تخلیقی تخیل کے دائرے میں آجاتے ہیں تخیل کے چکر کے تیز تر تحرک ہی میں ان کی پہچان ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ تخیل کے بطن ہی سے ان کا جنم ہو رہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مادہ (matter) ہی اہم ہے۔ خیال مادہ ہی کی پیداوار ہے۔ تخیل مادہ ہی کا نگار خانہ ہے، کوئی مادی شئے تخیل کو چھو لیتی ہے تو اس میں اضطراب سا پیدا ہو جاتا ہے وہ جتنا بھی ہلکا اضطراب ہو، اسی کے بعد تخیل کا عمل شروع ہو جاتا ہے، کسی بڑے مادی تجربے کو حاصل کرتے ہی تخلیقی تخیل متحرک ہو کر نئی تخلیق میں مصروف ہو جاتا ہے، صدیوں کے تجربے کبھی کبھی اس طرح ارتعاش پیدا کرتے ہیں کہ

بڑا تخلیقی فنکار ان تجربوں کو ہمیشہ قائم رہنے والی صورتیں عطا کر دیتا ہے، خیال، تخیل، فکر اور بصیرت اپنے باطنی رشتوں کی وجہ سے ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ کائنات کے پر اسرار رقص اور اس رقص کے آہنگ کو انسان جانے کب سے محسوس کر رہا تھا، یہ بھی محسوس کر رہا تھا کہ کائناتی آہنگ اور انسانی وجود کے باطن کے آہنگ میں کوئی پر اسرار رشتہ ہے، آہنگ اور آہنگ کا یہ رشتہ تخیل میں اضطراب پیدا کرتا رہا ہے، فکر بھی اس کی وضاحت کر رہی تھی لیکن کوئی بصیرت افروز جمالیاتی تجربہ اس طور پر سامنے نہیں آیا تھا کہ اس پر اسرار رشتے کی تجسیم ہو جائے۔ 'نٹ راج' کی تخلیق جہاں آہنگ اور آہنگ کے رشتوں کے عرفان کا تجربہ ہے وہاں ایک ساتھ کائنات کے پر اسرار رقص اور اس رقص کے کئی آہنگ اور کئی اداؤں کا مظہر بھی ہے صدیوں کے تجربے کے ارتعاش کو تخیل نے ایسی بصیرت عطا کر دی کہ جس کی فکری اور بصیرت افروز جہتیں متاثر کرنے لگیں۔

کائنات کے جلال و جمال کے تین افضل ترین پہلوؤں کو انسان جانے کب سے محسوس کرتا آرہا تھا، فطرت کا جلال، اس کا جمال اور اس کی پر اسرار خاموشی۔ گیان کی کیفیت! تری مورتی اسی احساس و عرفان کا عظیم تر جمالیاتی تجربہ ہے۔ یہ دونوں آہنگ اور حسن کی نئی تخلیق کے جلوے بھی ہیں اور خلاء کو پر کرنے کے جمالیاتی تخلیقی عمل کے شاہکار بھی!

فنون لطیفہ میں فکر، خرد، دانش سب تخلیقی تخیل کے دائرے میں ہوتے ہیں تخیل کے بغیر ان کی پہچان غلط ہے۔ فکر، تخیلی فکر بن جاتی ہے، بصیرت، جمالیاتی بصیرت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ سات فرشتوں، سات ستاروں اور تاریخ کی سات آنکھوں کے مشاہدے کے لیے جب تخیل کی آنکھ کھلتی ہے تو تخیلی فکر اور جمالیاتی بصیرت کے ساتھ کھلتی ہے اور یہی آسمانی یا روحانی، مادی یا خارجی اور تاریک داخلی یا لاشعوری فضاؤں میں چوتھی آنکھ بن کر حیات و کائنات کے پورے 'وژن' کا حد درجہ معنی خیز حصہ بن جاتی ہے، ایسی برقی قوت کہ جس سے تینوں فضاؤں کا عرفان بھی حاصل ہوتا ہے اور تخلیقی فکر میں حرارت اور روشنی بھی پیدا ہوتی ہے۔ چوتھی آنکھ فنکار کے پورے وجود کو برق کی صورت مجسم کر دیتی ہے۔ تجسیم (incarnation) کے اس عمل میں نفسیاتی 'وجود کی صورت اختیار کرتے ہوئے انسان کی صورت متشکل ہو جاتی ہے اور اس سے فکر و بصیرت کی شعاعیں نکلنے لگتی ہیں۔ تخیل کی (incarantion) ہی اہمیت رکھتی ہے کہ جس میں تخیل فکر اور جمالیاتی بصیرت کے تمام رس شامل رہتے ہیں، خیال، احساس، فکر اور بصیرت نے جب صدیوں کے حسی تجربوں کو تخیل میں بیدار کیا تو تخیل کے نگار خانے ان کی روشنیوں سے اور جگمگا

اٹھے اور تخیل، اپنے حسن اور ان کے حسن کی وحدت سے آہنگ اور حسن کی وحدت کو پاکر اپنے جلووں میں اس طرح پراسرار رشتوں کو پانے لگا کہ 'نٹ راج' اور 'تری مورتی' کی تخلیق ہوگئی، انسانی وجود کی صورت جب تخیل کی تجسیم ہوتی ہے تو اس کے ارتعاشات (vibrations) ہی زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب کے تخیل نے ایک ایسا ہی طلسم تو پیدا کیا ہے کہ جس سے بصیرت کی نگاہ کی روشنی بڑھتی ہے۔

طلسمی بستہ اندر آفرینش   کہ افزاید فروغ چشم بینش! (غالب)

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ وہ جھونکے جو باطن میں گزر جاتے ہیں زبان کو قوت گویائی بخش جاتے ہیں۔

زباں را بہ پیدا در آرد بگفت   زبادے کہ بر دل وزد در نہفت!

یا روح اور عقل دونوں ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہیں کہ ایک پردۂ ساز بن گیا ہے اور اسی سے کلام کا نغمہ پھوٹتا ہے، کوئی پردے کے اس طرف سے موتیوں کا شمار کرسکتا ہے اور نہ اس پردے کے اندر راہ پاسکتا ہے۔

روان وخرد باہم آمیختہ   ازیں پردہ گفتار انگیختہ

نہ زیں سو گہر ہا شمردن تواں   نہ راہ اندریں پردہ بردن تواں

یہ دنیا کیا ہے؟ آئینۂ آگہی!

ع   جہاں چیست؟ آئینۂ آگہی!

یا۔ الفاظ، پیکر، حسی تجربے، کلام سب گنجینۂ گوہر ہیں، بصیرت کی روشنی سے ان کی چمک دمک کا پتہ چلتا ہے۔ ذہن یا شعور میں ایک گنجینۂ گوہر ہے اور لاشعور کا اندھیرا ہے جو پھیلا ہوا ہے، تجربہ حاصل ہوتا ہے اور اس سے بصیرت پیدا ہوتی ہے اور یہی جمالیاتی بصیرت کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو اس تاریک رات میں چراغ روشن ہو جاتا ہے۔

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر ست   خرد را ولے تابشے دیگر ست!

ہمانا بہ شب ہائے چوں پر زاغ   بہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ!

یا اس متحرک بلند محل کو دیکھو کہ اس میں کتنی وسعت اور کس قدر آثار ہیں، لاجوردی رنگ کے رخسار کی چمک سے کس طرح مختلف رنگوں کی تخلیق کر رہے ہیں اور ہر گردش سے کتنے رنگ ابھر رہے

ہیں، ہر صورت میں سینکڑوں رنگوں کی آمیزش اور آمیزش کا حسن ہے اور ہر گردش میں کس طرح سینکڑوں آوازیں اور ان کے آہنگ پوشیدہ ہیں۔

نگاہے بگردندہ کاخ بلند | کش اندازہ چون ست و آثار چند
درخشانی گونہ لاژورد | دمد گونہ گوں رنگش از ہر نورد
بہر یک نمودش دو صد رنگ در | بہر یک نوردش، صد آہنگ در

تو دراصل وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر ان ہی حقیقتوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اسی احساس و عرفان سے قلم کا پاؤ خزانے میں اتر جاتا ہے، اس میں رقص کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور روح کے نغمے اُبلنے لگتے ہیں۔

پای فرو رفتہ قلم را بگنج | خامہ بہ رقص ست و نفس نغمہ سنج!

آتشیں پیکر اپنے باطن کی آگ کو روشنی اور چراغ کے نور میں تبدیل کر دیتا ہے اور جمالیاتی تجربوں کے ساتھ اس کا وجود ایک شمع کی مانند روشن ہو کر مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

آتشم اما بفروغ و فراغ | روشنی شمعم و نور چراغ!

غالب کے تخلیقی تخیل اور ان کے پراسرار تخلیقی عمل کو خود ان کے اشعار سے اس طرح سمجھنے کی کوشش کریں تو وجود تجسیم اور تخلیقی کیفیتوں اور ان کے جوہر کی بہت حد تک پہچان ہو جائے گی۔

(الف) 'تخیل' مجموعہ راز ہے، سحر اور معجزے سے بھی زیادہ حیرت انگیز۔

بنام ایزد زہے مجموعہ راز | شگفت آور تر از نیرنگ و اعجاز!

جادو تو نہیں ہے اس کے باوجود ہوش افزا فسوں ہے جو سوئے دانش جہان کی رہنمائی کرتا ہے۔

نہ جادو لیک ہوش افزا فسونی | جہان را سوئی دانش رہنمونی

یہ ایسی عالم افروز شمع ہے کہ 'پری' بھی اس پر پروانے کی طرح جان قربان کرتی ہے، اس کی عبارتیں رات کی سیاہی سے لکھی ہوئی ہیں لیکن حد درجہ روشن ہیں، دن کی مانند۔

پری پروانہ شمعی عالم افروز | سوادش شب ولی روشن تر از روز!

تخیل، تجربے سے روشن ہوتا ہے، یہ ایسی کتاب ہے کہ جس کے ہر صفحے پر عوام کے دلوں کے سیاہ نقطے روشنی بن گئے ہیں، ایسی کتاب کے لیے جہاں تجربوں کی عبارتیں ہوں ایسی ہی روشنائی چاہیے۔

زبس خوبی سزد بہر سوادش | سویدائی دل مردم مدادش!

اس کے جمال کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ اس کی ہر عبارت سیاہ، مہکتی ہوئی زلف کی مانند ہے کہ جس میں ہزاروں نکتے ایسے ہیں جو بال کی باریکی جیسے ہیں۔

سوادش زلف مشکینی کہ با اوست   ہزاران نکتہ کان باریک چون موست!

اس کے جمال کو اس طرح بھی جانتے کہ سیاہ سطروں کے درمیان جو سفید روشن جگہ ہے وہ دریائے نور کی موج ہے۔

بیاضی کاندران بین السطور است   تو گوئی موجی از دریای نور است!

تخیل خود نور کا چشمہ ہے جس میں مسلسل موجیں اٹھ رہی ہیں۔

مگر خود چشمہ نور است وازوے   بہر سو موج می خیزد پیاپے!

'موج عنبر' کی خوشبو ہے جو پھیلی ہوئی ہے، بین السطور کی ہر ایک موج عنبر کا نشاں دیتی ہے، عنبر روشنائی بن کر تحریر کی سطر میں مل گئی ہے۔

بود ہر موج از عنبر نشاں مند   کہ دارد جا بجا با سطر پیوند!

فنکار کا روشن ہاتھ اس کی روشنی حاصل کرنا چاہتا ہے تا کہ اس کے حسن کا اظہار ہو، اس کے حسن پر نکھار آئے، یہ حسن پھیل جائے۔

ید بیضا خریدار بیاضش   کہ یادا گرم بازار بیاضش!

حیات وکائنات کی پوری فضا میں تخیل نے ایک ایسا طلسم باندھا ہے جس سے بصیرت کی روشنی بڑھتی ہے۔

طلسمی بستہ اندر آفرینش   کہ افزاید فروغ چشم بینش!

روشن آفتاب ہے۔ (فروزاں آفتابی!)

یونہی اس کے گوہر ٹوٹتے ہیں یا سوچے سمجھے بغیر کوئی اس کے موتیوں کی کوئی لڑی توڑ دیتا ہے تو اس کی بصیرت افروز روشنی سے اچانک کئی نقش ابھر آتے ہیں۔

بہ گوہر سلکی از گوہر گستہ   ز دانش نیز نقش چند بستہ!

یہ لاشعور کا گہرا تاریک غار بھی ہے کہ جہاں قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی ایک دنیا آباد ہے اور ساتھ ہی نظام ہائے حیات بھی کہ جہاں مذہبی ذہن کی خلق شدہ قدروں کی چمک دمک موجود ہے۔

اگر یابی زبازی داستان ہا   زدین و داوہم بینی نشانہا!

اسے بزم کی رنگینیوں اور گلستاں کے جلووں سے اس طرح بھی پہچانئے کہ اس کے حروف سے دلکش لفظوں، پیکروں اور استعاروں کی ایک بزم آراستہ ہے اور اس کے پھول ایسی شاخ میں جو نزاکت کی وجہ سے اپنا بوجھ نہیں اٹھا سکتے، غنچوں اور پھولوں کا جوش ایسا ہے کہ بس شاخ جھکی جا رہی ہے۔

نے کلکش کہ بزم آراست از حرف بشاخ گل بنی ما ناست از حرف

کہ نتواند گرانی را تحمل نگون گردد ز بار غنچہ و گل!

اس کی تاریکی کے اندر آب حیات ہے۔

بدان ظلمت ہمی ماند دو آتش کہ باشد درمیان آب حیاتش!

اسے اس طرح بھی سمجھئے کہ یہ سکندر کی تقدیر کی طرح روشن اور جمشید کے دربار کی مانند رنگین ہے، ذرا اندر جھانکیے تو ثریا کا سا منظر آئے گا اور ستاروں کی سیاہ کھڑی نظر آئے گی۔

سکندر طالعی جم بار گاہی ثریا منظری، انجم سپاہی!

اس کا سینہ دونوں عالم کے اسرار سے بھرا ہوا ہے، ایسے بادشاہوں کا کیا کہنا اور اس کے ایسے خزانے کا کیا جواب۔

پر از راز دو عالم سینہ او زہی شاہ و زہی گنجینہ او!

آفتاب کے پنجے سے زیادہ اس کا ہاتھ سونا بکھیرتا ہے اور ہاتھ سے زیادہ اس کا قلم گوہر فشاں ہے

کفش از پنجہ خور زر فشان تر رگ کلکش زکف گوہر فشان تر!

اگر مانی 'ارژنگ' پر فخر کرتا ہے تو کس بات کی فکر ہے، اس نگارستان معنی پر نظر تو ڈالو، اس کے سامنے مانی کی تصویریں بے معنی بن جاتی ہیں، بھلا مانی ایسے نقش کب ابھار سکتا ہے، محض ظاہری حسن سے بات نہیں بنتی، یہاں تو معانی کے استعارے اور پیکر بھی ہیں۔

اگر مانی ہمی نازد بہ ارژنگ فرو خور خشم وبگذر گوہر وسنگ

نگارستان معنی بیں کہ دانی کہ بے معنی است صورت ہائے مانی

نینگیزد چنیں نقش ارچہ مانیست کہ آں صورت بود ویں خود معانیست

ہیں تو یہ "نثر بست وقت افسر" (تصنیف حضرت فلک رفعت شاہ اودھ) کے دیباچے کے اشعار لیکن بڑے تخلیقی فنکار کے تخلیقی تخیل کی انتہائی خوبصورت وضاحت کرتے ہیں، انہیں تخیل کے تئیں غالب کی بیداری اور خود اپنے تخیل کے عرفان سے وابستہ کر کے مطالعہ کیا جائے تو جہاں تخلیقی تخیل کو سمجھنے میں

آسانی ہوگی وہاں غالب شناسی میں بھی مدد ملے گی۔ تخیل اور اس کے طلسم کو اس سے زیادہ اور کیا سمجھایا جاسکتا تھا۔

'تخیل'، 'طلسم تخیل'، 'بصیرت'، 'تخیل کے سحر انگیز اسرار و ہوش افزا افسوں'، 'تجربے کے تحرکات'، 'تخیل کی تاریکی اور روشنی'، 'تخیل کے جلال و جمال'، 'تخیل کے رنگ اور اس کی خوشبو'، 'تخلیقی کرب'، 'حیات وکائنات کے طلسم کو ایک نئے طلسم سے آشنا کرنے کا مسلسل داخلی عمل'، 'مواد و معانی'، 'اسلوب اور پیکروں کی تخلیق'، 'لاشعور کے تئیں بیداری'، سب کے تاثرات نقش بن جاتے ہیں، یہ تاثرات ان سب کے تئیں حسی بیداری پیدا کرتے ہیں۔

غالب جانتے تھے کہ 'تخیل' کیا ہے اور تجربہ حاصل ہوتے ہی بصیرت کس طرح پیدا ہوتی ہے۔ طلسم تخیل سے حیات وکائنات کے اندر کس نوعیت کی طلسمی علامتی فضا خلق ہوجاتی ہے اور نئے رنگوں اور نئی خوشبوؤں کی موجیں کس طرح اٹھنے لگتی ہیں۔

تخیل کا حسن جلوہ بن جاتا ہے، یہی حسن تخلیقی کرب پیدا کرتا ہے، تاریکی کے اندر جو آب حیات ہے اس کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ دونوں عالم کے اسرار کو پاتے ہوئے لاشعور کے غار میں پرانے قصوں، کہانیوں اور داستانوں اور نظام ہائے حیات کی اقدار کے تئیں بھی بیداری ہوتی ہے۔

یہ اشعار پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے تخلیقی تخیل اپنے تمام جلال و جمال کے ساتھ انسانی وجود میں مجسم ہوتا گیا ہے تخیل کے تئیں یہ بیداری دراصل خود تخیل کی بیداری ہے۔

غالب قصیدہ لکھیں یا مثنوی، ان کی ذات اور ان کا ذہن مرکزی حیثیت اختیار کرلیتا ہے، قصیدوں میں انھوں نے تو عموماً خود اپنی تعریف کی ہے اور اپنی ذات کو نمایاں کیا ہے، یہاں بھی ان کے ذہن اور تخیل کے تئیں ان کی بیداری کو مرکزی حیثیت دیں تو ان اشعار کا حسن زیادہ دلفریب سرگوشیاں کرے گا۔

ان حسی جمالیاتی تجربوں میں بھی غالب ایک بڑے مرتعش (vibrator) بن کر تخیل کے ارتعاشات کا حسی شعور عطا کررہے ہیں، ہر تاثر میں مرتعش کرنے کی صلاحیت پنہاں ہے، انہیں تخیل کی جمالیات کے ارتعاشات سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہ ہوگا، یہ جمالیاتی ارتعاشات تخیل کی کائنات سے صرف آشنا نہیں کرتے بلکہ اس کا عرفان بھی عطا کرتے ہیں۔

(ب) جب اپنے 'میخانہ بے نام ونشاں' میں 'برہم آنند' کا عرفان حاصل ہوجاتا ہے تو تخلیقی

صورت بیدار ہونے لگتی ہے، طلسمات کا سر چشمہ سامنے ہوتا ہے اور شوق بیدار ہوتا ہے، 'ازجی' شوق میں سست آتی ہے، طلسمی کائنات کو ایک نئے طلسم سے آشنا کرنے کی آرزو شدت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ نگہ بیدار اور متحرک ہو جاتی ہے جو آنکھ کے اندر رہتی ہے تخیل کی تجسیم کی خواہش اپنی شدت کا احساس دینے لگتی ہے۔ یہی جمالیاتی بصیرت لاشعور کے اندھیرے کو روشن کرنے لگتی ہے۔ شاعر پرانے طرز کو چھوڑ کر ایسے طرز کو خلق کرنا چاہتا ہے جو جاوداں ہو۔

زہم طلسم باستانی تراز   سخن را دہم جاودانی تراز!

نئے طلسم کی پیشکش کے لیے نئے اسلوب کو خلق کرنے کی آرزو پیدا ہوتی ہے وہ ایک ایسے تخت کو سجانا چاہتا ہے جس کے سائے میں پایہ فرشتوں کا تکیہ بن جائے۔

سریرے ترازم کہ در سایہ اش   بود بالش قدسیاں پایہ اش!

ایک ایسا درخت لگانا چاہتا ہے کہ جڑیں مہتاب اور زہرہ اوپر سے ٹپکتے رہیں۔ پھول پتے چاند اور زہرہ کی مانند روشن ہوں۔

نہالے نشانم کہ در پائے او   مہ و زہرہ ریزد ز بالائے او!

وہ راہ اختیار کرنا چاہتا ہے کہ جس پر وہ چلے تو خضر بھی حیران و پریشان بے خود اس کے پیچھے دوڑتے آئیں۔

رہے پیش گیرم کز اقبال من   دود خضر بے خود بدنبال من!

سانس ایسی دعا کے لیے وقف ہو جائے جس کے آگے آگے اس کا اثر چلتا رہے۔

نفس را کنم با دعائے گرو   کہ باشد مراس را اثر پیش رو!

اور پھر ایسی تمثیل لکھ ڈالے کہ پیغمبروں کی طرف سے اس پر لکھ دیا ہے۔ ''لاریب فیہ''۔

مثالے نویسم کہ پیغمبراں   نویسند ''لاریب فیہ'' براں!

چونکہ اس میں ذوق نغمہ سرائی زیادہ ہے اس لیے اسے یقین ہے کہ وہ فردوسی سے زیادہ نکتے خلق کر سکتا ہے۔ نغمے کی ہر لہر سے جانے کتنے نئے نقوش ابھار سکتا ہے۔

ز فردوسیم نکتہ انگیز تر   ز مرغ سحر خواں سحر خیز تر!

زبان کے ہر لفظ کو نغمہ بنا دینا چاہتا ہے، اس طرح جیسے یہی محسوس ہو کہ زبان نغمہ نواز کے سحر سے نغمہ بن گئی ہے، ساتھ ہی دم جنبش زخم میں نیا تحرک اور نئی لہر پیدا کر دینا چاہتا ہے۔

زباں را براتش گرو کردے دم جنبش زخمہ تو کروے!

اسے یقین ہے کہ اس کا زخمہ یا مضراب زیادہ تیز اور ساز دانش بھی زیادہ نوا خیز ہے۔

ہم زخمہ از دیگراں تیز تر ہم ساز دانش نوا خیز ترا!

اسے تخیل کی بے پناہ آزادی نصیب ہے، وہ ایسے تخیل کا بادشاہ اور اس سلطنت کی آزادی کا محافظ ہے، تخیل کی آزادی نے اسے ہر جانب سے محفوظ اور مستحکم بنا رکھا ہے۔

بہ آزادگی خسروی می کنم بدیں پشت دولت قوی می کنم!

اگر دین کا معاملہ درمیان میں نہ آئے تو وہ شاہنامہ کے ہفت خواں سے آگے بڑھ کر ستر خواں ایجاد کرسکتا ہے۔

نباشد اگر پائے دیں درمیاں نہم ہفت خواں بلکہ ہفتاد خواں!

تخیل کے بازوؤں میں اتنی قوت ہے کہ وہ انتہائی بلندیوں پر جانا چاہتا ہے، کوئی اپنے تخیل کی مدد سے سیمرغ لاتا ہے تو وہ پورا کوہ قاف اٹھالانا چاہتا ہے۔

پرم از تو برتر بباں گزاف تو سیمرغ آری و من کوہ قاف!

اب تک تو لوگوں نے تخیل کے کرتب سے سوسن کا رقص دیکھا ہے، اس کے قلم میں اتنی طاقت اور اس میں ایسا جادو ہے کہ وہ اپنے قلم سے پری کا رقص دکھاسکتا ہے۔

تو سوسن فرستی بخنیا گری مرا جنبش کلک رقص پری!

'میخانہ بے نام ونشاں' میں جہاں اس کا تخیل ساقی ہے اور دل مینا جام اس کے لہو سے بھرا جاتا ہے اس کے باوجود تشنگی کا جوش جیحون کے جوش کی مانند ہے۔

من وجام بے بادہ در خوں زدن بلب تشنگی جوش جیحوں زدن!

اس نے 'تخلیق' کے کام میں جو ہاتھ ڈالا تو جبرئیل کا دم اس کے نغمے کا ہم راز بن گیا۔

بہ کارے زدی دست کز سازتو دم جبرئیل ست ہمراز تو!

غالب 'شوق' کی اسی شدت کو لیے تخلیق اور نئی تخلیق کرتے ہیں، جلال وجمال کی خلاؤں کو پر کرتے ہیں، ایک بڑے پراسرار تخلیقی عمل سے گزر کر تخلیق کے حسن اور اس کے اسرار کا نغمہ بلند کرتے ہیں

خوشا باد غالب بساز آمدن نوا سنج قانون راز آمدن!

(ج) 'تخلیقی کیفیت' باطن اور پورے وجود کے اس احساس کو لیے آتی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے

اور میرے دل کی تخلیق آگ نے کی ہے، میرے وجود میں آتش کی روشنی ہے۔

پیکرم از خاک و دل از آتش ست　　　روشنی آب وگل از آتش ست!

میری آگ میں دھواں نہیں ہے اور نہ یہ شعلے کی لو دیتی ہے۔

آتشم آنست کہ دودیش نیست　　　بر نمط شعلہ نمودیش نیست!

آتش ہوں لیکن اس شمع کی مانند جو نور عطا کرتی ہے۔

آتشم اما بفروغ وفراغ　　　روشنی شمع و نور چراغ!

مٹی، آتش اور روشنی کے اس احساس سے تخلیقی کیفیت کی شدت اور بڑھتی ہے اور فنکار، لاشعور کے سمندر، میں اترنے لگتا ہے۔ بظاہر ندی ہے، حقیقت آتش ہے، وجود کی بے پناہ گہرائیوں میں وہ مچھلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پیکر سمندر ہے۔

از بروں سو آبم اما از دروں سو آتشم　　　ماہی ار جوئی سمندر یابی از دریائے من!

قلب ماہیت یا استحالہ (Tranmulation) کا عمل اسی منزل سے شروع ہو جاتا ہے۔ 'انرجی' جلال کے پیکر کو خلق کرتی ہے اور جمالیاتی پیکر تراشی کی ابتدا ہوتی ہے۔ جمالیاتی سطح پر 'پروجیکشن' (Projection) کا یہ عمل بنیادی طور پر جمالیاتی منتقلی (Aesthetic Transplation) کے عمل کی سحر انگیزی کا نتیجہ ہے۔ وجود، ندی سے آتش میں تبدیل ہوتا ہے لہٰذا مچھلی، آگ کے متحرک پیکر، سمندر میں تبدیل ہو جاتی ہے، سمندر، وجود کا پیکر بن جاتا ہے۔

'سائیکی' کی آتشیں کیفیتوں سے 'وژن' تبدیل ہیئت کرتا ہے اور اسی لمحے سے تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتوں کی پہچان ہونے لگتی ہے، 'دریائے من' شعور کا سمندر ہے آگ کا دریا ہے، تاریک پر اسرار گہرائیوں کو لیے ہوئے، 'آب' شعور ہے اور یہ دریا لاشعور! تخیل یا 'فینٹاسی' نے 'وجود' کے مظہر کو غیر معمولی مظہر میں تبدیل کر دیا ہے۔ 'تخیل' کی تجسیم (incannaton) کی غالباً پہلی منزل یہی ہے۔ یہ تخیل یا فینٹاسی ہی ہے جو 'آتش' اور 'سمندر' کی صورت جلوہ گر ہوئی ہے۔ غالبؔ نے اسی کیفیت کو 'افسوں' اور اسی عمل کو ہوش افزا معجزے سے تعبیر کیا ہے۔ یہی وہ لاشعور ہے جہاں کچی جمالیاتی بصیرت سے تاریکی میں چراغ روشن ہوتا ہے، جہاں 'موج عنبر' کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔ جہاں قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی ایک دنیا آباد ہے اور نظام ہائے حیات کی خلق شدہ قدروں کی چمک دمک دبی ہوئی ہے۔ اسی منزل سے حرارت اور روشنی پا کر فنکار ایک انوکھے خالص مکاں (space) کی جانب تصور میں

سرمایہ صد گلستان لیے ہوئے اپنے رنگین پروں کے سہارے پرواز کرتا ہے۔ ساز اٹھاتا ہے اور راز کا نغمہ بلند کرنے لگتا ہے۔ جبریل کا دم اس کے نغمے کا ہم راز بن جاتا ہے قلم کی حرکت پری کا رقص دکھانے لگتی ہے۔ اور پورا کوہ قاف اٹھا کر سامنے رکھ دیتا ہے۔ حسی کیفیت میں ڈوب کر فریب تماشا کو اپنے پیکروں کا تماشا بنا دیتا ہے اس کا احساس اس طرح دیتا ہے۔

ولیکن چو ایں ایزدی سیمیاست　　　بدانست حسی چنیں دیر پاست !

تخلیقی کیفیت یہ ہو جاتی ہے کہ حیات و کائنات کا سارا جلال و جمال ذہن اور تخیل کا کرشمہ نظر آنے لگتا ہے ذہن سے باہر اس کا کوئی وجود محسوس نہیں ہوتا۔

بخویش ارچہ داری گمانی ز باغ　　　بروں از تو نبود نشانی ز باغ!

جلال و جمال کے جو مظاہر ہیں وہ سب حیات و تصورات کے پیکر بن جاتے ہیں، جو مظاہر سامنے ہیں ان کا 'وجود' صرف تخلیقی تخیل کا کرشمہ ہے، اسی نے انہیں تصویر میں کھینچ لیا ہے، اسی سے باغ کی تخلیق ہوتی ہے، گلستان کا حسن سامنے آتا ہے، گلستان کے تصور کے پیدا ہوتے ہی اس میں دریا سے نہر کاٹ کر لے آتا ہے، مٹی سے گلاب اور نرگس کے پودے اُگاتا ہے، کناروں پر سرو کھڑے ہو جاتے ہیں، انگور کی بیلیں لگ جاتی ہیں، شاخوں پر پرندوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں، نہر میں پانی کی موج رواں ہو جاتی ہے، تصور میں 'باطن' بھی تخلیقی تخیل ہے اور 'ظاہر' بھی جو گل و بلبل ہیں اور جو باغبان ہے وہ سب تخلیقی تخیل ہی ہیں۔

بغرض شناسائی ہر چہ ہست　　　بہ وہمت پیدائی ہر چہ ہست
نہ ہر گہ کہ تنہا نشینی بجائے　　　بہ خاطر کنی طرح بستاں سرائے
بہ آرائش باغ رو آوری　　　دراں باغ از دجلہ جو آوری
روانی گل و نرگس از روے خاک　　　نشانی بطرف چمن سرو و تاک
نوا گر کنی مرغ بر شاخسار　　　ہموج آوری آب در جوئی بار
بخویش ارچہ داری گمانی ز باغ　　　بروں از تو نبود نشانی ز باغ
در اندیشہ پنہاں و پیدا توئی　　　گل و بلبل و گلشن آرا توئی

یہ تخلیق کے پراسرار عمل کے انتہائی دلفریب تاثرات ہیں، تخلیقی تخیل کے تحرک، فینٹاسی کی 'انرجی' جلال و جمال کی وحدت کے عرفان اور اس عرفان کے 'رس' سے پیکروں کی تشکیل کے عمل۔ سب کے

تاثرات مل جاتے ہیں، 'غم' گہرا ہو جاتا ہے تو 'تخلیقی ذہن' میں اضطراب پیدا ہو جاتا ہے، فنکار اپنے تجربے کو پیش کرنا چاہتا ہے اور تخلیق کے کرب میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

ایک شب جب متحرک تخیل کی پرکار سے اس ورق کو کھولا تو رات اپنی تاریکی میں اہرمن کا چہرہ بن گئی اور ایسا محسوس ہوا جیسے سارا جہاں اس خالق شر کی گرفت میں ہے، شدید تنہائی تھی، تاریکی تھی، دم گھٹ رہا تھا، عالم یہ ہو گیا کہ نشاط سخن بھی غم کی صورت اختیار کر بیٹھی، اس بھیانک تاریک رات میں ایک تاریک گوشے میں بیٹھ کر میں نے جان پاک سے چراغ کی آرزو کی، ایک روشن چراغ طلب کیا، ایسا چراغ کہ جس کے قریب پروانے نہ آئیں، جس کی روشنی صرف میرے پاس رہے، دور نہ جائے، ایسا چراغ کہ جس میں تیل ڈالا نہ جائے جس کا شعلہ خود اپنی ذات کا فریادی بن جائے، وہ چراغ مجھے مل گیا اور میں نے روغن کے بغیر اسے روشن کیا، جب یہ روشن ہوا تو معلوم ہوا کہ یہ میرا دل ہے اور غم کی آگ نے اسے روشنی بخشی ہے۔ تجربہ روشن ہو گیا، میرا غم دل کی روشنی کے لیے ہے جو رات کا چراغ ہے اور دن کا آفتاب ہے۔

شبے کایں ورق راکشودم نورد — بہ پرکار اندیشہ تیز گرد
شب از تیرگی اہرمن روئے بود — زسودا جہاں اہرمن خوئے بود
بہ خلوت ز تاریکیم دم گرفت — نشاط سخن صورت غم گرفت
درآں کنج تار و شب ہولناک — چراغے طلب کردم از جان پاک
چراغے کہ باشد ز پروانہ دور — چراغے کہ باد از ہر خانہ دور
نہ بینی نشانے ز روغن درو — کند شعلہ بر خویش شیون درو
چراغے کہ بے روغن افروختم — دلی بود کز تاب غم سوختم
زیزداں غم آمد دل افروز من — چراغ شب و اختر روز من!

'تجربہ اور تخلیق کے کرب سے تخیل اور فینٹاسی' کے تخلیقی عمل اور جمالیاتی دریافت تک تخلیق کے پراسرار عمل کے ایک ایسی 'وحدت' کی صورت سامنے آجاتے ہیں کہ ان کی شعاعیں اور ان کے ارتعاشات قاری کو اس عمل کی جانے کتنی جہتوں سے حسی سطح پر آشنا کرتے ہیں اور یہ احساس بخش دیتے ہیں کہ فنکار صرف نئی تخلیق نہیں کرتا بلکہ اس کے فن میں جمالیاتی دریافت بھی ہوتی ہے کہ جس کی جانے کتنے جمالیاتی رنگ پیدا ہوتے رہتے ہیں، جمالیاتی دریافت کی 'لے' تجربہ اور اس کے آہنگ کی وحدت

ہے جسے غالب نے 'نغمہ' کہا ہے۔ شاعر اس 'نے' سے واقف اور اس کے تئیں مکمل بیدار ہے، کہتا ہے کہ جب غزل کو میری نے ملی تو اس کی آہنگ کی برقی قوت اسے انتہائی بلند مقام پر لے گئی، اگر یہ نغمہ وحی بن جائے اور پھر مجھ پر نازل ہو تو یہ تعجب کی بات نہیں ہوگی۔

غزل را چو از من نوائی رسید | زوالا پیچے بجائی رسید
کہ نہ شگفت کایں خسروانی سرود | شود وحی وہم برمن آید فرود!

تخلیقی عمل میں فنکار مغنی ہے اور اس کا تجربہ ایک نغمہ جہاں تخلیقی تخیل کا کارنامہ ہے وہاں جمالیاتی بصیرت کی دین بھی ہے موتیوں سے بھرے خزانے میں اسی بصیرت سے آب و تاب پیدا ہوتا ہے، لاشعور کے اندھیرے میں اسی کا چراغ روشن ہوتا ہے۔

سخن گرچہ گنجینہ گوہر ست | خرد را ولی تا بشے دیگر ست
ہما نا بہ شبہائے چوں پر زاغ | نہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ!

تخلیقی کرب میں نشاط کرب حاصل ہوئے فنکار اپنے ساز کی آوازوں کو بکھیرتا رہتا ہے، گنجینہ ساز کو کھولتا ہے اور آوازوں اور صداؤں سے نقش اُبھرتے رہتے ہیں۔ نغمہ مطربہ فلک زہرہ کے آہنگ کو جذب کرتا ہے اور بصیرت کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے، حیات و کائنات کے تمام مظاہر اور اشیا و عناصر تک اس کا آہنگ پہنچتا ہے، جو تخیل کی تخلیق اور بصیرت کی روشنی چاہتے ہیں، گوہر تخیل اور گوہر بصیرت کی تلاش میں رہتے ہیں۔ انہیں بے نور مٹی سے دمکتا ہوا موتی حاصل ہوتا ہے لوگ ایسے گوہر کو عزیز رکھیں گے اور ان سے گوہر شناس خالق گوہر کی اہمیت کا اندازہ کریں گے۔

''معنی نامہ' اگر حسی سطح پر ''پروجیکشن'' (Projection) اور جمالیاتی منتقلی (Aesthetic Transplation)) نہ بھی مانیں پھر بھی یہ اشعار ذات کے تعلق سے بصیرت افروز سرگوشیاں کرتے ہیں۔

ز گنجینہ ساز بردار بند | دریں پردہ نقشے بہ ہنجار بند
برامش بزن اورہم آواز شو | بہ آہنگ دانش نوا ساز شو
کہ دانم ز دستانسرائے چنیں | دلآویز باشد نوائے چنیں
زکام و زباں ہر سہ جاں را درود | ز جاں جاودانی رواں را درود
گہر جوئے را مژدہ کز تیرہ خاک | درخشد ہمے گوہر تابناک
کہ ہر گوہرے را کہ دارند پاس | بداں گیرو، اندازہ گوہر شناس

☆

ہنوزم در آئینہ رنگ بست — خیالے ازاں عالم نور ہست
کف خاک من زاں ضیا گستریست — کہ چوں ریگ رخشاں بانجم گریست

☆

سخن گرچہ پیغام راز آورد — سرود ارچہ در اہتزاز آورد
خرد داند ایں گوہریں در کشاد — زمغز سخن گنج گوہر کشاد
خرد داند آں پردہ برسازیست — برامش طلسمے آواز بست

یہ 'نیم شفاف تجربے' (Translucent Experiences) غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں، ابتدا میں یہ تجربے 'موضوع' سے جس قدر بھی ہم آہنگ اور 'موضوع' کی وضاحت کا ذریعہ ہوں آگے چل کر ان کی صورتیں تبدیل ہو جاتی ہیں، 'موضوع' سے ان کے رشتے کے پیش نظر ہی میں نے انہیں 'نیم شفاف' کہا تھا، آہستہ آہستہ یہ شفاف ہو جاتے ہیں۔ 'تخیل'، 'خرد'، 'بصیرت'، تخلیق کی کیفیت اور 'تخلیق' پر اظہار خیال واضح ہوتا جاتا ہے اور پروجیکشن اور حسی سطح پر استحالہ یا قلب ماہیت (Trransmulation) کے جلوے نظر آنے لگتے ہیں۔ 'آئین' میں جو سخن نجی ہوتی ہے تو اس میں سخن در سخن کا سلسلہ قائم ہو جاتا ہے ۔

دی کاندر آئین ز من میرود — تو دانی سخن در سخن میرود

خود کو روشناس کرانے کی انگڑائی یا دلبری کی خواہش کے خمار کے اظہار میں 'ذات' نمایاں ہو جاتی ہے۔ سخن سے اگرچہ دل کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے اور نغمہ پیدا ہوتا ہے، خرد اور بصیرت ہی ہے جو دل کے موتیوں جیسا دروازہ کھولنا چاہتی ہے، بصیرت سخن کے معنی میں ہوتی ہے اور در اصل سخن کے معانی سے گنج گہر کھلتا ہے، اسی سے ساز پر آہنگ کا پردہ ہے، یہی ساز سے آواز کا طلسم پیدا کرتا ہے، جب تخیل کی مستی عروج پر آ جاتی ہے تو بصیرت کی روشنی اس میں توازن پیدا کرتی ہے تخیل اور بصیرت کی آمیزش کا کارنامہ یہ ہے کہ اس سے جو جتنا ہوشیار ہو گا اتنا ہی بدمست رہے گا جس قدر تجربے گہرے ہوں گے اس کے بوجھ سے اتنی ہی آزادی محسوس کرے گا، اصل معاملہ تو دل کا ہے کہ جس کا رقص حیات و کائنات کے مرکز پر ہوتا ہے، وہ شعور اور لاشعور کی محفل میں چند گھونٹ پی کر بدمست ہو جاتا ہے اور نغمہ بیدار ہونے لگتا ہے، قلم میں حرکت اور بانسری میں نالہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور نغمہ ابلتا ہے اس میں درد کی کسک ہوتی ہے کیونکہ

ہر سانس سے اس کی وابستگی ہے، صاحب بصیرت جانتے ہیں کہ خرد، بصیرت اور گفتار کا جوہر ایک ہے۔ کلام معانی کی کیمیا ہے، تخلیق اپنے دم سے زندۂ جاوداں ہے ۔

چہ خمیازہ عنوان نام آوری　　خمار مئے خواہش دلبری

☆

سخن گرچہ پیغام راز آورد　　سرودارچہ در اہتزاز آورد
خرد داند ایں گوہریں در کشاد　　ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
خرد داند آں پردہ بر ساز بست　　براہش طلسمے ز آواز بست

☆

بہ مستی خرد رہنمائے خودست　　رود گر ز خود ہم بجائے خودست

☆

بہ مست تر ہر کہ ہشیار تر　　سبکدوش ترچوں گرانبار تر
جگر گوں نوائے کہ نامش دلست　　ز تہ جرعہ خواران ایں محفل ست
نشیدے کہ مستان ایں مے کشند　　صریرے از قلم نالہ از نے کشند
سرود سخن روشناس ہم ست　　کہ ہر یک زوابستگان دمست
بود در شمار شنا ساورے　　خرد را بہ گفتار ہم گوہرے
زہے کیمیائے معانی سخن　　بخود زندۂ جاودانی سخن

ان تمام کیفیتوں کی روشنی میں جب باطن میں حسی تجربے کی کوئی صورت خلق ہو جاتی ہے تو فنکار اس تجربے کی نرمی اور گرمی اس کے تمام حسن کے ساتھ اسے پیش کر دینا چاہتا ہے، اظہار سے قبل بھی وہ ایک تخلیقی کیفیت سے گزرتا ہے، معاملہ یہ ہے کہ تجربے کے اندر سے اس کے اظہار کی "صورت" نکالی جائے اس لیے کہ ہر تجربہ اپنے باطن میں اپنے اظہار کی صورت بھی لیے ہوتا ہے۔ روشن اور معنی خیز جہت دار اور تہہ دار تجربے کا اظہار بھی اسی روشنی، معنی خیزی، جہت دار اور تہہ دار کیفیتوں کو لیے رہتا ہے۔ غالب نے تخلیق کی اس کیفیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ جمالیاتی تجربے کی عظمت اور اس کی جہت دار کیفیتوں کا احساس مل جاتا ہے۔ میرا ارادہ ہے کہ اسرار کے ریشم پر لفظوں کے تاثرات سے گوٹ چڑھاؤں تاکہ اس ریشم کے جلوے منور ہو جائیں، اس جلوہ گاہ کے آفتاب اور مہتاب کے چہروں پر غازہ

لگا کر انہیں اور روشن کردوں، پھر ایسا ہوا کہ خیال کے ہما کو گرفتار کرنے کا جال بن لیا۔ تخیل سے میں نے پری کے بازو کو قلم بنایا اور اچانک یہ محسوس ہوا جیسے قلم کا پاؤں یکا یک خزانے میں اتر گیا ہے، رقص کی ایک کیفیت طاری ہے اور ہر سانس سے نغموں کا جنم ہو رہا ہے، اس طرح 'تجربہ' کے بطن سے اس کا اسلوب نکل آیا، موضوع اور ہیئت کی وحدت جلوہ بن گئی نغموں کا جال بچھ گیا' وجود' اور تجربے کا رقص لفظوں میں اجاگر ہو گیا۔ 'تخلیق' ہو گئی! ایک 'جمالیاتی دریافت' کا احساس مجسم اور متشکل ہو گیا۔

باز برانم کہ بہ دیبائی راز — از اثر ناطقہ بندم طراز
باز برانم کہ دریں جلوہ گاہ — غازہ نہم بر رخ خورشید وماہ
باز ز انداز رسائی سخن — یافتہ ام دام ہمائی سخن
باز آہنگ سخن گستری — ساختہ ام خامہ ز بال پری
پائی فرو رفتہ قلم را بگنج — خامہ برقص ست و نفس نغمہ سنج!

یہ اس فنکار کی تخلیقی کیفیت ہے جو بنسری میں اپنی آواز پھونکتا ہے تو بنسری پر اسرار طور پر ایک درخت کی صورت تبدیل ہو جاتی ہے اور اس پر شبلی جیسا گیانی یا عارف پیدا ہوتا ہے۔

آنکہ چوں در نے نوا را سر دہد — نے شور نخلے کہ شبلی بر دہد!

جب حیات وکائنات کے رموز واسرار کا عرفان حاصل کر کے انتہائی مستی اور والہانہ انداز میں 'حمد' لکھتا ہے اور خدا کے حسن وجمال اس کی بے پناہ رحمتوں اور اس کے اوصاف کی وضاحتیں کرنے لگتا ہے تو اچانک جبریل کی آواز گونجتی ہے کہ بس اب خاموش ہو جاؤ (اس نکتہ آفرینی کی کس طرح داد دی جائے)۔

چوں ایں جا رسیدم ہمایوں سروش — بمن بانگ برزد کہ غالب خموش!

ایک بڑے جمالیاتی تجربے کی 'تخلیق' دریافت' دوسری نئی دریافت پر اکساتی ہے۔ ایک ہمہ گیر تجربے سے گزر کر جب کوئی تخلیق، وجود میں آتی ہے تو اس کے گہرے تاثرات کا طلسم اتنا غیر معمولی نوعیت کا ہوتا ہے کہ پورا وجود لرزنے لگتا ہے، جوڑ جوڑ ٹوٹنے لگتا ہے، جسم اس طرح تپنے لگتا ہے جیسے آگ پر رائی کے سیاہ دانے۔

بپاشید در لرزہ بندم ز بند — بساں تپچو بر روئے آتش سپند!

تخلیقی اضطراب اور کرب کے اس سے عمدہ حسی تاثرات اور کیا ابھارے جا سکتے تھے، کسی بھرپور

جمالیاتی تجربے کی تخلیق، نغمے کے مسلسل عمل کا نتیجہ ہے، حیرت انگیز نتیجہ! لہٰذا نغمے کے اس مسلسل عمل میں حسن کے نغمہ ریز تاروں کو مسلسل چھیڑتے رہنے سے 'مضراب' تیز سے تیز تر ہو جاتا ہے، تخیل زیادہ زرخیز اور بصیرت زیادہ روشن ہو جاتی ہے اور نئے نغموں کی تخلیق کا اضطراب بڑھ جاتا ہے۔

بہ ساز نیائش شدم نغمہ ریز　　　بداں تا بد نیساں کنم زخمہ تیز!

ایک برق کے گزرتے ہی ایک اور بجلی کے چمکنے اور ذہن کے در پر دوسرے جلوے کے نظر آنے کا معاملہ ہے۔

برق دگر بر ارژش ریخت باز　　　جلوۂ دیگر ز در آمد فراز!

یہ 'انرجی' (Energy) کی برق ریز قوت اور اس کے پنجے کی طاقت ہے۔

گفت منم قوت و نیروئے تو　　　طاقت سر پنجہ و بازوئے تو

جو کبھی ایسے منظر کو پیش کر دیتی ہے جس میں 'کوہ تومند' کا پیکر اس طرح ابھرتا ہے کہ کوہ الوند کے ماتھے پر پسینہ آ جاتا ہے۔

ہیکلے از کوہ تومند تر　　　بودہ از وجبہ الوند تر

اور کبھی ایسے منظر پیش کرتی ہے۔

سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غیور کی　　　خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل!

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں　　　صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!

تخیل سے جب تخلیقی فنکار کوئی انتہائی معنی خیز اور جہت دار جمالیاتی پیکر تراش لیتا ہے تو وہ خود کا پیکر نظر آنے لگتا ہے، غالب کے ڈرامائی تاثرات میں اس احساس کو پایا جا سکتا ہے، تنہائی میں بستر خواب پر آیا اور آنکھیں بند ہو گئیں، تاب کے طوفان میں شکر گھل گئی، جیسے ہی دنیا پر نظر رکھنے والی آنکھ بند ہوئی، زندگی پردے میں چھپ گئی، تخیل کے پردے پر جو نقش ابھرا وہ 'خفیتاسی' کا عطا کیا ہوا تراشا ہوا حور کا پیکر تھا، لاشعور سے شعور میں آیا اور شعور کے گریباں میں اپنے جلوے کو لیے جھانکنے لگا، اس کے ہاتھ میں نورانی علم تھا اور رنگ کے پردے کو گلوں سے بھر رکھا تھا، لطف نے اس کے بدن کی تشکیل کی تھی کہ جس میں آئینے کی پاکیزگی جذب ہو گئی تھی، آئینے کی پاکیزگی اور لطافت مجسم ہو گئی تھی، پھولوں کا جلوہ اس کی راہ میں مشعل بردار بنا ہوا تھا، ہما کا شکوہ تو اس کی راہ کا غبار تھا، بدن اتنا شوخ تھا کہ اس کا سراپا ایک لہلہاتے ہوئے چمن کی مانند تھا۔

خلوت از و مژدهٔ آرام یافت — بستر خواب از تمنش اندام یافت
فتنہ بہ طوفاں مئے تاب رفت — چشم جہاں بیں بہ شکر خواب رفت
تا تمہش پردگی کا رشد — نقشے ازاں پردہ نمودار شد
دیدہ ز تمثال سراپائے حور — ریخت گل جلوہ بجیب شعور
رایتے از نور بر افراشتہ — پردۂ رنگے بہ گل انباشتہ
پیکرے از لطف فراہم شدہ — صفای آئینہ مجسم شدہ
جلوۂ گل مشعلہ دار رہش — فر ہما گرد وغبار رہش
در نظر از شوخی اعضائے او — بودہ چمن خیز سراپائے او!

فنکار اور اس کے تجربے کی مستی اور سرمستی سے سرمست پیکر خلق ہوتے ہیں، تجربے کی تمام سرشاری اس میں پیوست ہوتی ہے، وہ بھی نشے میں لہراتا دوسروں کو بدمست بناتا ہے اور مسرت آمیز اور حیرت انگیز لمحے عطا کرتا رہتا ہے۔ غالب کی ایک دوسری تمثیل میں اس سچائی کے لطیف تاثرات کو پایا جاسکتا ہے۔ ایک رات ایک شیریں لب ساقی بن گیا، مسکراتے ہوئے اس نے جام میں شراب ڈالی اور اپنے پستہ گوں لبوں سے بادام پیش کیے، جام کے لبوں پر اپنے لب کا بوسہ دیا اور پیالے کو اپنی ذات سے منسوب کرلیا۔ شراب نے اس کے لبوں کو زور سے بھینچا تو شراب ہونٹوں میں یوں گھل گئی جیسے لعل میں سرخ رنگ ملا ہوتا ہے، اپنی شراب پی کر خود ہی مستانہ ہوگیا اور اس کے ساتھ سب مست ہوگیے۔

بکام دل می پرستاں شبے — بساقی گری خاست نوشیں لبے
تبسم کناں بادہ در جام ریخت — پئے نقل از پستہ بادام ریخت
زلب بوسہ برلب جام زد — بخود کرد پیمانہ را نامزد
بش را می از بسکہ افشردہ تنگ — بیامیخت با لب چو با لعل رنگ
ہمی خواست با تشنگان دست برد — خورش بادۂ خویش از دست برد
بداں می کہ خود خوردو از دست شد — نہ یک تن در تن کا انجمن مست شد!

ان دونوں تمثیلوں کے جمالیاتی تاثرات پیکر نگاری یا پیکر تراشی سے براہ راست کوئی تعلق نہیں رکھتے لیکن ان کے دونوں پیکر، تمثال کی معنویت، ان کی سحر انگیزی اور روشنی کے طلسم سے آگاہ کردیتے ہیں، 'غالبیات' میں تمثال کے تئیں شاعر کا یہی رویہ ہے اور ان کی عظمت اور زرخیزی کا کم وبیش یہی

احساس ہے۔

غالب لباس رمز میں نکتہ بیان کرنے کے قائل ہیں (ع درلباس رمز حرفے راست گفت) حیات وکائنات کے حسن کو اشاروں کی زبان چاہیے، حسن کے نور کے رمز کا یہ کرشمہ ہے کہ در و دیوار بھی مشرق کی مانند چمکنے لگتے ہیں، نغمے کے رمز سے آسمان رقص کرتا ہے اور فرشتے اس کی صدا پر کان لگائے رہتے ہیں، رمز ہی قطرے میں دریا کا شعور بخشتا ہے، خاک اور غبار دونوں مشاہدے میں آتے ہیں تو رمز ہی سے شہید کے لہو سے لالہ جنم لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور یزید کی تلوار سے ذروں کی تڑپ دکھائی دیتی ہے۔ وجدان کی برقی لہر یا 'وژن' کی انرجی رمز میں ایسی کیفیت پیدا کر دیتی ہے کہ ہم چھاتی تک لہو کی موج کو پہنچتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یہ سب حسی اور جذباتی سچائیاں فن میں ٹھوس حقیقتوں اور سچائیوں کی صورت نقش ہو جاتی ہیں۔ تخلیقی فکر ہی باطن کے سمندر سے رمزی پیکروں کو موتی کی مانند باہر نکالتی ہے۔ فنکار پھول کی خوشبو کی طرح اپنے وجود سے باہر نکلتا ہوا اور اپنی بے پناہ آزادی کو محسوس کرتا ہوا ملتا ہے۔

لاشعور اور شعور میں جو روایتیں ہیں ان میں حزیں بھی ہیں اور جلال بھی غالب بھی ہیں اور عرفی بھی، نظیری بھی ہیں اور ظہوری بھی، نظامی بھی ہیں اور زلالی بھی، غالب کے دل میں سب کا احترام ہے اس لیے کہ وہ خود ان روایات سے جڑے ہوئے ایک نئی روایت کی تشکیل میں مصروف ہیں، علی حزیں کے کلام میں جادو ہے، جلال اسیر کا طرز نرالا ہے، طالب آملی، عرفی، شیرازی اور نظیری نیشاپوری کے دامن پھولوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ ظہوری معانی کا ایک سمندر ہے۔ ظہوری کا قلم سربلند ہے۔ فکر و تخیل میں اس کا جواب نہیں وہ تو لفظ کو متحرک کر دیتا ہے، ظہوری کی بدولت طرز تحریر میں ایسی جدت پیدا ہوئی کہ ہر صفحہ مانی کی تصویر بن گیا۔ میں نے ان کی منگی کی تلچھٹ کی لذت حاصل کی ہے۔

لیکن ساتھ ہی یہ بھی سچائی ہے کہ میں نظامی نہیں ہوں کہ تخیل یا تصور میں 'حلال جادو' کے نکتے سیکھ لیتا، زلالی بھی نہیں ہوں کہ خواب میں نظامی آئیں اور میں گلزار دانش میں تبہر نکال کر لاؤں، نظامی جس طرح فخر کرتا ہے میں نہیں کر سکتا، اسے تو فرشتے مضامین دیا کرتے تھے۔ میرے پاس تو کسی قسم کا غیبی سہارا نہیں ہے۔ میرا معاملہ تو یہ ہے کہ یہ زندگی مجھ میں جذب ہے اور میں زندگی میں جذب ہوں، غم کی بے پناہ گہرائیوں میں جیسے میری جڑیں پیوست ہو گئی ہیں اور غم ہی میری رہنمائی کر رہا ہے۔ میرے تجربوں میں غم اور نشاط غم کی جو لہریں ہیں ان ہی سے میرے کلام کی لے مرتب ہوتی ہے۔ میرے تجربوں کے طلسم ہی میں کچھ ایسی کیفیت ہے کہ وہ اتنی بلندی پر جا پہنچی ہے۔

بدیں جادہ کاندیشہ بیہودہ است — غم خضر راہ سخن بودہ است!

غزل را چو از من نوای رسید — ز والا پیمبر بجائی رسید!

یہ لے شانِ نغمہ بن جائے اور 'وحی' کا درجہ حاصل کر کے پھر مجھ پر نازل ہو تو تعجب کی بات نہیں ہے۔

کہ نہ شگفت کایں خسرانی سرود — شود وحی وہم برمن آید فرود

غالب کو جھوٹ بولنے میں بھی بڑا مزہ آیا ہے لیکن ان کی گہری فکر ونظر ان کی 'فینٹاسی' کے عمل، ان کی درون بینی اور جمالیاتی مشاہدوں اور جمالیاتی بصیرت کے پیش نظر یہاں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو جھوٹ ہے، ان باتوں کی شہادتیں قدم قدم پر 'دیوان غالب' 'نسخہ حمیدیہ' اور کلیات غالب سے ملتی ہیں۔

باطن کی کیفیات، وجدانی تحرک، موضوع کو ذات کے تعلق سے سمجھنے کی کوشش، حیات وکائنات کی جمالیاتی وحدت کا احساس، موضوع یا مواد کے تئیں بیداری، تخلیقی عمل کے پراسرار کیفیات، موضوع اور اظہار، پیکر تراشی اور زبان اور الفاظ، ان کے متعلق ان کے جو خیالات اور تاثرات ملتے ہیں، وہ 'غالبیات' کی شہادتوں کے ساتھ بصیرت افروز سچائیاں بن جاتے ہیں۔ اس گفتگو کی روشنی میں ایک بار پھر ان تین اشعار پر نظر ڈالیے۔

طلسمی بستہ اندر آفرینش — کہ افزاید فروغ چشم بینش

نئے کلکش کہ بزم آراست از حرف — بشاخ گل بنی ماناست از حرف

کہ نتواند گرانی را تحمل — نگون گردد زبار غنچہ و گل!

سارے عالم میں ایسا طلسم باندھا ہے جس سے بصیرت کی نگاہ کی روشنی بڑھتی ہے اس کے قلم نے حروف کی وہ بزم سجائی ہے کہ نظر چکا چوند ہو جاتی ہے، یہ حروف پھولوں کی ایسی شاخ ہیں جو اپنا بوجھ نہیں اٹھا سکتیں، استعاروں کے بوجھ سے قلم جھکا جا رہا ہے اسی طرح جس طرح غنچوں اور گلوں کے بوجھ سے ڈالی جھک جاتی ہے۔

یہ قصہ ہے اس نگاہ کا جو آنکھ کے باہر نہیں، اندر رہتی ہے۔

تخلیقی آرٹ میں تخیل کا عمل نقطے (بندو) سے دائرے (چکر) اور دائرے سے نقطہ بننے کا عمل ہے۔ تخیل 'بندو' کی صورت 'روشن خیال' کے مانند چمکتا ہے، خیال کی ذہنی تصویر ہوتا ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار تخلیقی سطح پر ایک یا ایک سے زیادہ ذہنی تصویروں کی تہہ داری اور اس کی جہتوں کو نمایاں کرتا ہے، ایک ذہنی

تصویر، متعدد اور گوناگوں احساسات کو بیدار کرتی ہے اور اس طرح نقطہ، دائرہ بنتا ہوا اور اس کی کئی جہتوں کو نمایاں کرتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔ ذہنی پیکر یا تصویر سے فنکار حسی سطح پر حاصل کیے ہوئے 'رسوں' (Rasas) کے عرفان کو کسی نہ کسی طرح واضح کرتا جاتا ہے۔ روایتوں سے حاصل شدہ اور عام طور پر محسوس کیے ہوئے پیکروں کی یکسانیت کے باوجود ذہنی پیکروں میں محسوسات کی کیفیت مختلف ہوتی ہے لہٰذا ذہنی تصویر کی معنویت بھی علیحدہ ہو جاتی ہے۔ یہ معاملہ بلاشبہ شخصیت کے مختلف ذہنی عمل کا ہے۔ 'گیان' اور 'دھیان' کے فرق کی وجہ سے ذہنی تصویر مختلف ہو جاتی ہے اور ایک 'اکائی' بن جاتی ہے۔ غالب کی شخصیت تو 'گیان' اور 'دھیان' کی منزلوں سے اور بلند ہو کر 'سمادھی' کے حسی تجربوں کی خبر دیتی ہے۔

تخلیقی سطح پر تمام علم، تمام بصیرتوں اور تخیل کی تمام نیرنگوں کے منور دائروں کو ایک دوسرے میں جذب کرتے ہوئے انھیں گھٹانے کا عمل جاری رہتا ہے۔ علم اور بصیرت سب تخیل میں جذب اور تحلیل ہو جاتے ہیں اور تخیل کا تیز تر اور انتہائی متحرک دائرہ گھٹتے گھٹتے اتنا چھوٹا ہو جاتا ہے کہ ایک نقطہ یا 'بندو' بن جاتا ہے۔ اس کی برقی لہریں اس کا احساس بخشتی رہتی ہیں کہ تخیل، علم اور بصیرت کی تمام 'انرجی' اس میں جذب ہو گئی ہے۔ اس طرح کائنات کی سچائیاں فرد کے ذہن میں منور نقطوں کی صورتیں اختیار کر لیتی ہیں، بدھ ازم میں اسے 'وجنن واد' (Vijannavada) سے تعبیر کیا گیا ہے جو اسی نوعیت کا تخلیقی عمل ہے۔

یہ منور نقطہ اپنا وجود رکھتا ہے اور اس کا وجود ہی اہم اور قابلِ غور ہے، اسے حالات اور مسائل زندگی کے وسیلے سے سمجھنے کی ضرورت بھی نہیں ہوتی یہ اپنے وجود کی شعاعوں سے جمالیاتی احساسات اس طرح عطا کرتا رہتا ہے کہ نئی جمالیاتی سچائیاں ذہن و شعور کے سامنے آتی رہتی ہیں اور ہم ایک مختلف کائنات کا عرفان اپنے طور پر حاصل کرتے رہتے ہیں۔ یہ نقطہ قاری کی حسی سطح پر دائرے کی صورت متحرک ہو کر بھی زندگی کی معنویت اس کی قدروں اور کائنات کی پراسرار قوت کی مانند قائم ہو کر اپنی برقی تخلیقی قوت کا احساس دیتا ہے۔ اسی منزل پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ ذہنی تصویر اور اس کے خالق دونوں ایک دوسرے کو بخوبی پہچانتے ہوئے اپنی آزادی کا مکمل احساس رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ذہنی تصویر کی آزادی پرواز پر اس طرح مائل ہوتی ہے کہ فنکار کی گرفت سے باہر ہو جاتی ہے، تخیل کے گہوارے سے نکل کر ذہنی تصویر ایسی فضاؤں میں پرواز کرنے لگتی ہے کہ خود خالق کو اس کی خبر نہیں رہتی کہ وہ کہاں ہے اور کس قسم کے رنگوں اور روشنیوں کو اپنی آزاد فضا میں خلق کر رہی ہے۔ اس کا کوئی ایک نقش نہیں ہوتا

کئی نقش ہوتے ہیں، کئی رنگ ہوتے ہیں، ''جو کچھ جانتے ہیں'' ان سے الگ ہوتی ہے اور جو کچھ نہیں جانتے، ان سے بلند ہوتی ہے۔

تخلیقی یا ذہنی تصویر جمالیاتی تجربے کی کرن لیے پھوٹتی ہے اور اپنی شعاعیں بکھیر دیتی ہے، اور اکثر خون کرن بن جاتی ہے اور اپنے ارتعاش سے جمالیاتی تجربے کی شعاعوں تک ذہن کو لے جانے کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ اس کے باطن میں خیال اور قدر دونوں کی گہری اور تیز لہریں ہوتی ہیں، بظاہر ایک جمالیاتی نقطہ ایک روشن اور متحرک دائرے تک لے جاتا ہے۔ جدید طبیعات (Modern Physics) بھی ہمہ گیر تجربے کو پرچھائیں، علامت، اور الکٹرون وغیرہ کی صورت گھٹا دیتی ہے۔ ان کی صورتیں بھی حقیقی ہوتی ہیں جو سوچ اور فکر کے مطالبے پوری کرتی ہیں۔ فنون لطیفہ میں یہ عمل شعوری اور سائنسی نہیں ہوتا جمالیاتی تجربے پہلے سے موجود نہیں ہوتا کہ جس کا مشاہدہ کیا جائے اور اسے سمجھنے کے لیے اسے مختصر کیا جائے یا گھٹایا جائے۔ 'دھیان' اور استغراق تو صرف ذات کی دریافت اور اس کی شناخت کے 'لیے ہوتا ہے کہ جس سے ذہن اور تخیل پوری کائنات کی دریافت کرنے لگتا ہے اور اس کی شناخت مختلف انداز سے کرتا ہے۔ یہ ذات کے اندر اترنے، تخلیقی مرکز سے اپنے رشتوں کو پانے اور محسوس کرنے کا معاملہ ہے۔ علم، ذہانت، بصیرت، غور و فکر، دوربیں فراست سب دروں بینی، وقت نظر اور جمالیاتی بصیرت کے لیے ہیں، ذات کی دریافت اور شناخت کے بعد ہی محسوس ہوتا ہے کہ ہر شے اور عنصر کی اپنی ذات ہے اور یہ وژن ملتا ہے کہ یہ سب 'ذات' کے اندر ہیں، ایک دوسرے میں جذب ایک بڑی جمالیاتی 'وحدت' کے ساتھ! غالب نے حسی سطح پر اسی جمالیاتی وحدت کا عرفان حاصل کیا تھا، تخیل کی آزاد فضا میں بڑی آزادی کے ساتھ اس جمالیاتی سچائی سے 'آنند' (ananda) پایا تھا۔ ان کی ذہنی تصویریں اس وحدت کے جلال وجمال کی قوت اور حرارت یا 'انرجی' کا آئینہ ہیں۔ یہ آفاقی جمالیاتی تجسیم (Universal Uicarnation) کے معنی خیز اشارے ہیں، ہندوستانی جمالیات میں انہیں 'درشن' (Darsana) کے پیکروں سے تعبیر کیا گیا ہے جن کے لیے کسی منطقی بحث یا ثبوت کی ضرورت نہیں ہوتی، دروں بینی، بصیرت، دوربین فراست اور جمالیاتی خوابوں سے حقیقت یا سچائی کا جو ''درشن'' ہوتا ہے اور 'درشن' کا عرفان حاصل ہوتا ہے اس سے جمالیاتی تجربے پھوٹ پڑتے ہیں اور 'درشن' کے پیکر سچائی کے منور آئینوں کی مانند حسی سطحوں پر محسوس کیے ہوئے جمالیاتی تجربوں کا 'وژن' فراہم کرتے رہتے ہیں۔ 'وجدان' جو نگاہ پیدا کرتا ہے اس سے زمانے کی تقدیر نہیں بدلتی لیکن تخیل کی مدد سے ایک نئے زمانے کی

جمالیاتی تخلیق ضرور ہو جاتی ہے اور اسی سے آزادی کا ایک نیا احساس جنم لیتا ہے، متحرک 'وژن' کا تصور آزادی کے بغیر پیدا ہی نہیں ہو سکتا، غالب کے ذہنی پیکر اور ان کی تخیلی تصویریں اسی 'انو بھو' (Anubhava) یا پورے مکمل تجربے کی شعاعوں کے ارتعاشات کی نمائندگی کرتی ہے۔

مشرق نے تخلیقی وجدان کو جو اہمیت دی ہے ہمیں اس کی خبر ہے تخلیقی وجدان کا تصور 'درشن' سے وابستہ ہے۔ یہ 'وجدان' روشنی، قوت اور حرکت کا مرکز ہے، اسے سمجھنے کے لیے کسی منطقی استدلال کی ضرورت نہیں ہوتی، یہی 'بودھی' ہے 'عرفان' ہے۔ 'بودھی' 'عرفان' یا 'وجدان' تخلیقی ہوتا ہے، اسی سے 'وحدت' کا شعور حاصل ہوتا ہے، یہ سچائی ہی کا شعور ہوتا ہے، 'سچائی' یہ ہے کہ تمام اشیا و عناصر میں ایک باہمی ربط اور بامعنی رشتہ ہے، یہ غیر معمولی بیداری ہے جو تجربہ حاصل ہوتا ہے اسے ذات ہی محسوس کرتی اور دیکھتی ہے، کوئی شے ذات سے باہر نہیں ہے، ہر شے ذات ہی کا حصہ ہے، وجدان، جو انکشاف کرتا ہے وہ شعور کی مانند کوئی عقیدہ یا اصول نہیں ہے، یہ ذہن اور تخیل کی لطیف ترین کیفیت ہے، منطق اور زبان دونوں اس کی جانب بڑھتے ہیں لیکن اس کے تمام ارتعاشات اور اس کی تمام شعاعوں کو گرفت میں نہیں لے سکتے، بڑا تخلیقی ذہن زبان سے یقیناً زیادہ کام لے لیتا ہے۔ لیکن یہ گرفت مکمل نہیں ہوتی لہٰذا ذہنی پیکر اور ذہنی تصویریں لفظوں کی صورتوں میں ہمہ گیر جمالیاتی تجربوں کے تئیں صرف بیدار کر دیتے ہیں، قاری کا ذہن ہی ان کے ذریعہ آگے بڑھ کر جمالیاتی معنوی جہتوں کو پاتا ہے، ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ ذات کے تجربوں میں حاصل کی ہوئی جمالیاتی معنوی جہتوں سے زیادہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔

مشرق نے تخلیقی وجدان کو بنیادی طور پر ذات کا عرفان ہی تصور کیا ہے۔ 'سمکار' (Samkara) کے مطابق ذات کا عرفان منطقی نہیں ہوتا بلکہ ہر قسم کے علم سے اپنے رشتے کی خبر دیتے ہوئے بھی بلند تر ہوتا ہے، زندگی کی گہرائیوں کا علم صرف وجدان ہی سے ہوتا ہے، فنکار اس علم کو اپنے تخلیقی وجدان سے جمالیاتی تجربوں میں تبدیل کر دیتا ہے، وجدانی سطح پر غور و فکر اور استغراق ہی سے قدروں کی تخلیق اور ان کی پہچان کا سلسلہ جاری رہتا ہے، تخیل تجربوں اور ذہنی پیکروں میں قدروں کے تئیں بیدار کرتا ہے اور ان سے سچائی کی دریافت ہوتی رہتی ہے، وجدانی سچائیاں، 'وژن' کے کرشمے ہیں۔

مشرقی فکر نے اس سچائی کو سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ہر بڑی فکر کی جڑیں زندگی کی گہرائیوں میں پیوست ہوتی ہیں، سائنس اور فلسفے کے تخلیقی کارناموں پر نظر ڈالیے، محسوس ہوگا کہ یہ بھی وجدانی

تجربوں سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ جب نئی سچائیاں اجاگر ہونے لگتی ہیں تو سائنسی اور فلسفیانہ دریافتیں بھی اکثر فنکار کی جمالیاتی تخلیق جیسی محسوس ہونے لگتی ہیں تاریکی میں بھی حیرت انگیز بصیرت پیدا ہو جاتی ہے جو عقل اور منطق سے زیادہ انکشافات محسوس ہوتے ہیں۔ 'اقلیدس' اور علم الحساب میں بھی تناسب کا حسن جمالیاتی احساس کی بیداری کا سبب بنتا ہے۔ تخلیقی دروں بینی سے بڑے تخلیقی فنکار کے باطن میں جو چنگاری پیدا ہوتی ہے اس سے ایک آگ جنم لیتی ہے اور روشن رہتی ہے۔ ظاہری آمیزش اور داخلی آمیزش اور ارتقا کے فرق کو جمالیاتی تخلیق ہی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ 'مواد' اور 'جمالیاتی تجربے' کا فرق اسے سمجھا دیتا ہے، علامتیں اور ذہنی تصویریں بھی اس فرق کو واضح کرتی جاتی ہیں، وجدانی تجربے خیالات کے قائم مقام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ذہانت اور منطقی خیالات کے لیے چیلنج بن جاتے ہیں۔ تجربوں کے تعلق سے لفظوں، علامتوں اور ذہنی تصویروں کا اپنا آہنگ ہوتا ہے جن سے ان کی سانس چلتی ہے، یہی آہنگ ان کی سانس ہے جو جمالیاتی تجربوں کی زندگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اپنے آہنگ کے ساتھ تجربوں کی گہرائیوں میں لے جاتے ہیں، یہی آہنگ قاری کے ذہن کے آہنگ سے رشتہ قائم کرتا ہے اور کبھی اس طرح کہ قاری کے لاشعور کو بھی بیدار کر دیتا ہے، فنکار اپنے پورے شعور کے مرکز پر گفتگو کرتا ہے لیکن کچھ اس طرح جیسے 'سائیکی' اور ذات کے عرفان کے درمیان گفتگو ہو رہی ہو جس طرح قدیم منتروں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اظہار اور آہنگ کے اندر بھی بہت کچھ ہے اسی طرح ذہنی تصویروں سے جمالیاتی تجربوں کو پاتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ وہ تمام باتیں لفظوں میں نہیں آتیں جو سائیکی' اور تخیل کے تحرک سے وجدان میں آتی ہیں۔ وجدان کی تمام کیفیتوں کو الفاظ اور علامتوں میں جذب کرنا ممکن بھی نہیں ہے لیکن یہ ضرور ہو جاتا ہے کہ ایک لفظ یا ایک ذہنی پیکر ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب جب پرواز کرنے لگتا ہے تو موجود تاثرات سے آگے کچھ اور پراسرار تاثرات ملنے لگتے ہیں۔ ایک جہت سے دوسری جہت کا احساس دلاتے ہوئے اور ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب پرواز کرتے ہوئے ایک وسیع تر جمالیاتی دائرہ یا چکر کا احساس ملتا ہے، اس کے تحرک سے اکثر مختلف جمالیاتی تاثرات ملتے ہیں، ایک جہت دوسری جہت کا تاثر بھی دیتی رہتی ہے۔ کبھی نقطہ دائرہ اور کبھی دائرہ نقطہ بنتا رہتا ہے اور ارتعاشات کا ایک عالم خلق ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ اپنی جانی پہچانی موسیقی اور اپنی منطق دونوں کو پہچاننے کے باوجود شاعری ان سے پہچانی نہیں جاتی، یہ تو اپنی جذباتی تپش، شوق، جوش، گرمی، طلبش، طاقت اور قوت اور ذات کے عرفان کی سرمستی سے پہچانی جاتی ہے، اچھا فنکار

انتہائی گہرے تجربوں اور انتہائی شدید اذیتوں سے گزرتا ہے، اسے کب فرصت ہے کہ وہ تبلیغ کرے اور تعلیم کی دولت سے مالا مال کرے، منطق سمجھائے اور نصیحتیں کرے اس کا تخلیقی عمل تو جمالیاتی تجربوں کے ترجموں پر مجبور کرتی رہتی ہے، اپنے جمالیاتی تجربوں کے بطن سے لفظوں کو کھینچنے اور ان کی روشن کیفیتوں کو قائم رکھنے کی کوشش ہی بڑی کوشش ہوتی ہے۔ یہ بھی تخلیقی عمل میں شامل ہے۔ ہم ان لفظوں، ذہنی تصویروں اور علامتوں میں فنکار کی ذہنی قوت، تخلیقی تحرک اور جذباتی اور حسی کیفیتوں کو بہت حد تک پہچان لیتے ہیں۔ وہ تو باسی پھولوں کی نئی جمالیاتی ترتیب بھی اس طور پر کرتا ہے کہ ان کی گزری ہوئی، فراموش کی ہوئی خوشبوئیں بھی قریب آجاتی ہیں اور نئی خوشبوؤں میں جذب ہو جاتی ہیں اور جانے کتنی یادوں کو جگاتے ہوئے جمالیاتی آسودگی عطا کرتی ہیں۔

غالب نے تو اس طرح حسن کا ایک عہد نامہ جدید پیش کیا ہے اور اس کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ یہ زندگی کی بے پناہ معنویت کا احساس بخشتے ہوئے حسن کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتا جاتا ہے ایک ایسا بسیط منظر نامہ سامنے رکھ دیتا ہے کہ قاری کے ذہن میں اسی اعتبار سے کشادگی پیدا ہوتی رہتی ہے زندگی کا المیہ بھی اپنے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہو کر جمالیاتی انبساط عطا کرنے لگتا ہے، ہم ایسی آوازیں سننے لگتے ہیں جو اپنی پراسرار کیفیتوں سے حیات سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں، کائنات اپنے حسن و جمال کے ساتھ ارتقا کی جانب مائل نظر آنے لگتی ہے، لگتا ہے یہ بڑھتی اور تہہ دار بنتی جارہی ہے۔ مسلسل عمل جاری ہے، ساتھ ہی کرب بھی ہے اور حادثے بھی ہیں ہم بھی اس کرب اور ان حادثوں سے دوچار ان کی لذتوں سے آشنا ہوتے ہوئے اس کے ساتھ ہی ابھرتے جارہے ہیں، جلال و جمال کے تمام مظاہر باطن میں پھیلتے جارہے ہیں اور ان تجربوں سے گزرتے ہوئے انوکھی پراسرار مسرت حاصل ہوتی جارہی ہے، غالب کروچے کے اس خیال کی تصدیق کر دیتے ہیں کہ جمالیاتی تجربہ ایک متحرک تخلیق ہے کہ جس کا ارتقا ہوتا رہتا ہے۔

'ذات' کے عرفان نے 'جمالیاتی وحدت' کا جو حسی تصور دیا ہے اس سے غالب دو نہایت ہی اہم رجحانات شدت سے ابھارتے ہیں۔

(ا) 'ذات' کے وسیلے سے حیات و کائنات کے جلال و جمال کو پہنچانے کا رجحان۔ 'ذات' کی ایسی بیداری کہ اشیاء و عناصر اور حیات و کائنات کی جمالیاتی وحدت کا عرفان حاصل ہو۔ اور آگے بڑھ کر 'ذات' کے جمالیاتی وجدان کے تحرک سے ان کی 'نئی دریافت' اور ان کی نئی تخلیق۔

اور

(۲) تصوف کی روشنی پی کر اور اس کے رسوں سے آشنا ہو کر خدا یا حسن مطلق کے وجود کو مرکزِ حسن بنا کر تمام اشیاء و عناصر اور حیات و کائنات کے حسن و جمال کی 'وحدت' کو شدت سے محسوس کرنے کا رجحان۔

ایک جگہ 'ذات' کے مرکز سے ایسے سفر کی ابتدا کہ ذات کی قوت و حرارت اور اس کی 'انرجی' (energy) سے ساری چیزیں تمام حسن اور تمام جلوے سے ذات کا حصہ بن جائیں اور دوسری جگہ حسن مطلق کو مرکز بنا کر تمام حسن و جمال کی وحدت کا عرفان۔

اپنے وجود سے گزرنا ساری دنیا کو ساتھ لے جانا ہے، آنکھیں بند کرتے ہی 'فینٹاسی' سے محسوسات کی ایک دنیا اس طرح سامنے آجاتی ہے۔

خلل بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن ۔۔۔ ز خود رفتیم و ہم با خوشتن بر دیم دنیا را

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل ۔۔۔ کھیل لڑوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

ع ۔۔۔ گل جدا نہ شدہ از شاخ بداماں من ست

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے ۔۔۔ چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل ۔۔۔ خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا!

نگہ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ ۔۔۔ ہے چراغاں، خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ ۔۔۔ طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ!

غالب چو فخص و عکس در آئینۂ خیال ۔۔۔ با خوشتن یکے و دو چار خودیم ما!

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں ۔۔۔ کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ۔۔۔ ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں ۔۔۔ صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

شررے کز تو دزد دل سنگ است ۔۔۔ بر رخ لعل جلوۂ رنگ است!

دوزخ بداغ سینہ گدازے نہفتہ ۔۔۔ قلزم بچشم اشک فشانے نہادۂ!

ع ۔۔۔ کہ آتش در نہادم آب شد از گرمی جانہا:

گر ستیم آنقدر کز خون بیاباں لالہ زارے شد ۔۔۔ خزاں ما بہار دامن صحراست پنداری!

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا!

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
ورنہ ہے خرشید یک دست سوال

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

تیرے ہی جلوے کا ہے وہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خونچکاں ہو جائیگا!

از وہم قطرہ گیست کہ در خود گسیم ما
اما چو داریم ہمان قلزمیم ما!

درشاخ بود موج گل از جوش بہاران
چون بادہ بہ مینا کہ نہانست ونہاں نیست

نشاط معنویان از شراب خانہ تست
فسون بابلیاں فصلے از فسانہ تست!

موجہ از دریا شعاع از مہر حیرانی چراست
محو اصل مدعا باش و براجزایش پیچ!

زما گرست این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت میدمد از پردۂ خاکے کہ انسان شد!

دماغ محرمی دل رسانمدن آسان نیست
چہا کہ برسر خار از شیشہ گر گزرد!

ناز را آئینہ ماہیم بفرط تا شوق
بتو از جانب ماسژدۂ دیدار برد!

نفس چوں زبوں گردد دیو را بفرمان گیر
محرم سلیمانم نقش خاتم از من پرس!

خلد را نہادم من لطف کوثر از من جوی
کعبہ را سوادم من شور زمزم از من پرس!

نخلم کہ ہم بجای رطب طوطی آورم
ابرم کہ ہم بروی زمیں گوہر افگنم!

غرق محیط وحدت صرفیم و در نظر
از روی بحر موجہ وگرداب ششتہ ایم!

نقش بہ ضمیر آمدۂ نقش طرازم
حاشا کہ بود دعوی پیدائی خویشم!

رنگہا چون شد فراہم مصرفی دیگر نداشت
خلد را نقش ونگار طاق نسیان کردہ ایم!

ہم بعالم زاہل عالم برکنار افتادہ ام
چون امام بحر بیرون از شمار افتادہ ام!

بگوشم می رسد از دور آواز درا امشب
ولی گم گشتہ ای دارم کہ در صحراست پنداری!

مروز آئینہ خانہ کہ خوش تماشائے ست
یکی تو محو خودی وچو تو ہزار یکی!

چشمے کہ بمادارد ہم رو بقضا دارد
خود نیز رخ خود را از تیاستی!

ہر زہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی وعدم
لغو ہے آئینہ فرق جنون وتمکین!

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم کردیا کافران اصنام خیالی نے مجھے!

دستگاہ دیدۂ خونبار مجنوں دیکھنا یک بیابان جلوۂ گل فرش پا انداز ہے!

☆ وہ میری جانب ادھر دیکھیے یا اس جانب نظر اٹھائیے، ہر طرف اسی کا جلوہ ہے، اپنے جمال کے حیرت زدوں میں وہ خود شامل ہوگیا ہے۔

☆ وہ اپنی ذات میں گم ہے اور آئینے میں اس کی طرح ہزاروں نظر آ رہے ہیں۔

☆ آج کی شب میں دور جرس کی آواز سن رہا ہوں، ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے میرا دل جو کھویا تھا وہ کہیں صحرا میں ہے۔

☆ میں دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا والوں سے الگ ہوں، اسی طرح جس طرح امام تسبیح میں ہوتا ہے، مگر شمار میں نہیں آتا۔

☆ جب بہت سے رنگ جمع ہو گیے تو ہم نے جنت کو طاقت نسیان نقش و نگار بنادیا۔

☆ حاشا کہ مجھے اپنی نمود کا دعویٰ ہو، میں وہ نقش ہوں جو اپنے نقاش کے ضمیر میں گزرا ہو۔

☆ ہم تو وحدت کے سمندر میں ڈوبے ہوئے ہیں، ہماری نظر نے سمندر سے موج و گرداب کو الگ کردیا ہے۔

☆ میں وہ نخل ہوں کہ جس سے خرما کی جگہ طوطی کا جنم ہوتا ہے اور ایسا بادل جو ساری دھرتی پر موتی کی بارش کرتا ہے۔

☆ میں کعبے کا ہم رتبہ ہوں میرا وجود جنت کی طرح مقدس اور پاکیزہ ہے۔ زمزم کا لطف مجھ سے پوچھو، کوثر کی لطافت کی جستجو مجھ سے کرو۔

☆ میں اپنی ذات کو جانتا ہوں کہ جس نے نقش کو مغلوب کر رکھا ہے۔ دیو مطیع ہے، سلیمانؑ کا محرم راز ہوں اور ان کی انگوٹھی کے نقش کے اسرار سے واقف ہوں۔ اس نقش کی حقیقت مجھے معلوم ہے۔

☆ وہ چاہے تو میرے وجود کے اندر اپنے حسن و جمال کا مشاہدہ کرسکتا ہے۔

☆ دل کے تمام اسرار کو جاننا آسان نہیں، پتھر پر شیشہ گر کے ہاتھ سے کیا گزرتی ہے، اس کا احساس ہی بتا سکتا ہے کہ شیشہ کس طرح وجود میں آتا ہے، شیشہ بننے کے لیے پتھر پر شیشہ گر کے ہاتھ سے کیا گزر جاتی ہے؟ پورے وجود کو بھی ایسے ہی مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ پھر دل جو تمام اسرار کا گہوارہ ہے، جنم لیتا ہے۔

☆ کائنات کا ہنگامہ میری وجہ سے اب تک قائم ہے، وہ مٹی جو انسان بن گئی یہ قیامت اسی کی بپا کی ہوئی ہے۔

☆ موج دریا سے اور شعاع آفتاب سے علیحدہ نہیں، اصل مدعا میں گم ہو جا اور اجزا سے تعلق نہ رکھ

☆ وجود کی گہرائیوں میں جو کیف وسرور ہے وہ اسی کے مے خانے کا فیض ہے اہل بابل کا جو جادو تھا وہ دراصل اسی کے افسانے کا ایک باب تھا۔

☆ بہار کے جوش سے موج گل ہوتی ہے، اسے اس طرح جانو کہ شیشہ میں شراب ظاہر بھی ہے اور ظاہر نہیں بھی ہے۔

☆ ہم قطرہ نہیں سمندر ہیں، خود کو قطرہ سمجھنے کے وہم کا نتیجہ ہے کہ سمٹ کر اپنے اندر گم ہو گیے ہیں۔

☆ یہ کائنات اس کی یکتائی کا ظہور ہے، اگر وہ اپنے حسن و جمال کو دیکھنا نہیں چاہتا تو جلال وجمال کے یہ مظاہر کب ہوتے۔

☆ عالم رنگ وبو کی لطافت میں بہار کی لطافت ہے، لالہ وگل اور نسرین کے رنگ جدا جدا ہیں لیکن اس اختلاف کے باوجود سب کی لطافت کا سرچشمہ ایک ہی ہے، سرچشمہ اور اشیا وعناصر کی وحدت کو لطافت میں پایا جا سکتا ہے۔

☆ دل کے آئینے میں محبوب کا جمال ہے، دل اسی لیے دل ہے کہ یہ محبوب کا جمال لیے ہوئے ہے، یہ خود محبوب کا جمال ہے، آفتاب سے ذرہ تک دل کا ایک سلسلہ قائم ہے۔ جدھر نظر جاتی ہے ہر شے مظہر جمال کا جلوہ بنی ہوئی ہے عارف بھی اپنے دل میں اپنا ہی عکس دیکھتا ہے اور اس طرح ہر ذرے میں اپنا ہی وجود دیکھتا ہے۔

☆ قفس اور نکہت گل میں ایک ہی کیفیت ہے، میری رنگیں نوائی چمن کی وجہ سے ہے، میری رنگیں نوائی کا جلوہ اسی کے حسن و جمال کا پہلو ہے۔

☆ نگاہ کرم سے جو آگ ٹپکتی ہے اسی سے خس وخاشاک گلستاں میں چراغاں کی کیفیت ہے، نگہ کی آگ نے خس وخاشاک کو چراغاں کر کے ایک ایسے گلستان کو خلق کر دیا ہے جہاں ذات کے جلال کا حسن جلوؤں کی صورت جلوہ گر ہو گیا ہے۔

اور جانے ایسے کتنے دلکش اور دلنشیں جمالیاتی تجربے ہیں، یہ سب ان ہی دو بنیادی رجحانات سے خلق ہوئے ہیں، تخلیقی فنکار نے شاداب تجربوں کی تخلیق کر کے جانے کتنی جمالیاتی جہتیں پیدا کر دی

ہیں۔ ان تجربوں میں اگر آپ محمدؐ کے خوبصورت اشعار بھی شامل کر دیں تو ایک وسیع تر دائرے میں جانے کتنے حسین وجمیل جمالیاتی تجربے روشن نقطوں کی صورتوں میں چکر بنتے ہوئے محسوس ہوں گے مثلاً ہم خوش ہیں کہ ہماری ذات میں تیرے جلال کا ظہور ہے ہم اس آتش ایزدی کے سلگانے کے لیے چنگاری بنے۔

بخویش از ظہور جلالت خوشیم فروزینہ ایزدی آتشیم

زخم جگر کی مٹی میں نمی ہے اسی طرح جیسے تیرے باغ کے پھولوں کو شبنم ملتی ہے۔

تراب جگر خستگی را نمی است کہ گلہائے باغ ترا شبنمی است

ایک ہی شراب سے ایک ایسا پیمانہ دیتا ہے کہ ہر ذرہ اس کے سرود میں پر اسرار رقص کرتا ہے۔

بیک بادہ بخشد ز پیمانہ بہر ذرہ رقص جدا گانہ!

یہ عالم کیا ہے؟ علم وخبر کا آئینہ ہے، ایک ایسی فضا پھیلی ہوئی ہے کہ جہاں بھی آنکھ ٹھہرتی ہے تو سامنے اُسی کی صورت ہوتی ہے۔

جہاں چیست آئینہ آگہی فضائے نظر گاہ وجہ الٰہی!

جدھر چہرہ گھومے گا اسی کی جانب رخ ہوگا، بلکہ وہ چہرہ جو تم موڑو گے وہ بھی اسی کا چہرہ ہوگا۔

نہ ہر سو کہ رو آوری سوئے اوست خود آں رو کہ آوردۂ روئے اوست!

یہ ساری کائنات کیا ہے؟ اسی کی ذات واحد ہے، وہ اشیاء و عناصر کہ جن کا بیان ممکن نہیں، یعنی جن کے جوہر بیان میں نہیں آسکتے، بیان کی قوت جن کے سامنے ختم ہو جاتی ہے، وہ بھی اسی کی ذات میں۔

چوں این جملہ را گفتہ عالم اوست بہ گفت، آنچہ ہرگز نیاید ہم اوست!

کمال کی صفات کا لفظ خود تیرے تصور کی پرواز میں موجود تھا، اسی نقطے سے سیاہ وسفید ابھرتے ہیں اور اسی پردے میں متضاد صفات کی کیفیت پیدا ہوئی ہے، اسی کی بدولت دماغ خوشبو سے بھر جاتا ہے اور اسی کی وجہ سے باغ میں پھول کھل جاتے ہیں، وہی نگاہ کی روشنی کا مرکز ہے اور سانس کی نغمہ سرائی کا پر اسرار رشتہ اسی سے ہے، اسی جنبش سے لہروں میں رنگ کی موجیں ہیں اور اسی سے موج خون نے جنم لیا ہے۔

ترا با خود اندر پرند خیال بود نقطہ از صفات کمال

کزاں نقطہ خیزد سیاہ سپید وزاں پردہ بالد ہراس وامید

بداں تازہ گردد شام از شمیم
بداں بہ شگفد گل بباغ از نسیم

از آنجا نگہ روشنائی برد
وز آنجا نفس نغمہ زائی برد

از آں جنبش آید بشوخی بروں
اگر موج رنگت در موج خون!

ان دونوں رجحانات نے جہاں ہر شے میں اظہار کی شدت کے جلوے دکھائے ہیں وہاں رقص اور تحرک کے شدید ترین احساس کو پیدا کرتے ہوئے تخلیقی تخیل اور فینٹاسی' سے نئی جمالیاتی دریافت کا ایک معنی خیز پر اسرار سلسلہ قائم کر دیا ہے کہ جس سے ہند مغل جمالیات' میں ایک مستقل عنوان قائم ہو جاتا ہے۔

'جمالیات' کے دو بڑے نظام کی انتہائی خوشگوار آمیزش کے یہ افضل ترین جمالیاتی تجربے ہیں، مسلمانوں کی تہذیبی فکر کے اعلیٰ ترین معیار کے ساتھ ہندوستانی تہذیبی فکر کے اعلیٰ ترین معیار کی آمیزش تخلیقی قوتوں کو اس طرح بیدار اور متحرک کرتی ہے کہ اندر کا 'جی۔ نی۔ یس' (Genius) باہر آ جاتا ہے۔ ان کی روشنیوں کو پی کر ذات، وجدانی سطح پر اپنی بے پناہ تخلیقی قوتوں کا مظاہرہ کرتی ہے، اس آمیزش کی عمومیت یا کلیت (Totality) ذہن کی پختگی اور ہم آہنگی میں زبردست حصہ لیتی ہے اور ذہن اور تخیل کی ہم آہنگی اس آمیزش کی عمومیت اور کلیت کو جذب کر لیتی ہے۔ بصیرت اور تخیل یا فینٹاسی' کی جمالیاتی تحلیل کا حیرت انگیز نمونہ سامنے آ جاتا ہے۔

'جمالیات' کے ان دو بڑے نظام کی خوبصورت آمیزش ہے جو سیپ پیدا ہوا اس سے غالب ایک انتہائی نادر موتی کی مانند باہر نکلے ہیں۔ تجربوں کا وقار، ان کی طاقت اور ان کی تمام گہرائیاں ان سے گہرا بامعانی رشتہ رکھتی ہیں، یہ خود کو ایک کل (Whole) میں تبدیل کرنے کا عمل ہے کہ جس سے فطرت، جبلت، جذبہ، عقل و دانش سب کے توازن کا زبردست احساس ملتا ہے۔

تجربے حقیقت کی فطرت اور روح سے قریب بھی ہیں، حقیقت کی توسیع بھی کرتے ہیں، اس کی نئی جمالیاتی صورتیں بھی خلق کرتے ہیں اور نئی جمالیاتی دریافتوں کا سلسلہ بھی قائم ہو جاتا ہے۔

ایک بڑا تخلیقی فنکار اپنی ذات کے وسیلے سے اپنی روایات، اپنے عہد اور انسان کے خوبصورت ترین تجربوں میں اترتا ہے اور انہیں اپنی ذات کا حصہ بنا لیتا ہے اور کچھ اس طرح کہ ہم خود کو شعور کی بالکل نئی سطحوں پر پانے لگتے ہیں، محسوس ہوتا ہے جیسے تخلیقی خود ذات کے ارتقا اور شعور کی وسعت کا نتیجہ ہے۔

مذہبی رجحان اس ارتقا اور وسعت کو زیادہ سے زیادہ محسوس بنانے کی 'انرجی' لیے ہوئے ہے،

تصوف اور بھگتی کی آمیزش سے مٹی اور فضا میں جو خوشبو پیدا ہوئی وہ تجربوں کی لطافت اور سرمستی کا باعث بھی بنی ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار ایک یوگی کی طرح اپنے 'یوگ' سے جسم 'حیات' زندگی اور ذہن میں مناسبت ہم آہنگی اور توازن پیدا کر کے انہیں گرفت میں لے لیتا ہے اور تخلیقی تخیل کو تخلیقی عمل کے لیے آزاد چھوڑ دیتا ہے تخیل کا کرشمہ تمثال اور تصورات میں صرف ربط پیدا نہیں کرتا بلکہ اور آگے بڑھ کر پُراسرار سرگوشیاں کرتا ہے۔

احساس ذات کا 'وژن' اور فسونِ نشاط!

'نسلی برتری' کے احساس نے تہذیب کا عرفان عطا کیا یا تہذیب کی جمالیات کے عرفان نے احساس ذات اور 'خود مرکزیت' کے احساس کو شدید تر بنا کر غالب کے لاشعور کو حد درجہ فعال بنا دیا یہ بتانا مشکل ہے، یہ دونوں سچائیاں اہمیت رکھتی ہیں۔

نسلی برتری کا احساس اس لیے قابل احترام ہے کہ اردو اور فارسی شاعری کو انتہائی خوبصورت تجربے اسی احساس کی وجہ سے ملے ہیں، غالب کے احساس خود بینی اور ان کی خود مرکزیت کے روشن نقطہ ہی سے غالب کے بہتر مطالعے کی ابتدا ہو سکتی ہے، وہ اپنے وجود اور اپنے باطن کو تمام حسن کا مرکز سمجھتے ہیں، جانے کتنے سرچشموں تک اس کی تلاش میں جاتے ہیں، ان کی انفرادیت، باطن میں تمام جلووں کا مشاہدہ کرتی ہے۔

آریائی لاشعور کی یہ آواز "میں آذر نفس کے خاندان سے ہوں" پھیلی ہوئی، تہہ دار، انتہائی معنی خیز اور صدیوں میں سفر کرتی ہوئی خوبصورت تہذیب کے اعلیٰ ترین تجربوں کے شعور کا احساس ردعمل ہے۔ عجمی اور ہندوستانی لاشعور سے ایک گہرا رشتہ قائم کر کے وہ خود اس تہذیب کی جمالیات کی علامت بن گئے ہیں، مندرجہ ذیل اشعار سے 'موجود' 'ذات' 'انفرادیت' وغیرہ کی اہمیت اور 'عرفان' کو تمام تر توجہ کا مرکز بنانے کی خواہش کی پہچان ہو جاتی ہے۔

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ   چوں منِ از دودۂ آذر نفساں برخیزد!

آسمان مدتوں چکر لگاتا ہے تب کہیں ایک بوسا جگر سوختہ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ احساس جب روح پرور بن جاتا ہے تو ایسے خوبصورت تجربے خلق ہوتے ہیں۔

زما گرمست این ہنگامہ بنگر شور ہستی را   قیامت میدمد از پردۂ خاکے کہ انسان شد!

کائنات کے ہنگامے کو دیکھو، یہ صرف میرے دم سے ہے، اسے یوں جانو کہ وہ خاک جو انسان بن گئی یہ قیامت اسی کی بپا کی ہوئی ہے۔

چشم آغشتہ بخون بین و ز خلوت بدر آئی   ایک ابر شفق آلودہ گلستان ترا!

میری خون بار آنکھوں کو دیکھو، خلوت سے نکل کر دیکھو کہ تمہارے باغ پر کیا شفق آلود ابر گھر آیا ہے۔

آتش اور روشنی کو اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے، میرے دل کی تخلیق آتش سے ہوئی ہے، یہ آگ نہ ہوتی تو یہ روشنی کب ہوتی۔

پیکرم از خاک و دل از آتش است — روشنی آب و گل از آتش است
آتشم آنست کہ دودش نیست — بر نمط شعلہ نمودش نیست
سوختہ ام لیک نہ سوزندہ ام — آتش بے دود فروزندہ ام
آتشم اما بفروغ و فراغ — روشنی شمعم و نور چراغ!
(مثنوی ہشتم)

'ذات' جلال و جمال کا جلوہ اور مرکز حسن بن جاتی ہے:

کہتے ہیں بظاہر مجھ سے نظر آتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آتش ہوں، میرے وجود کی گہرائیوں میں کوئی غوطہ لگائے تو اس کے ہاتھ میں مچھلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پیکر 'سمندر' آئے گا۔

از بروں سو آبم اما از دروں سو آتشم — ماہی از جوئی سمندر یابی از دریائے من!
(کلیات قصیدہ 61 ص 320)

ان سے غالب کی 'سائیکی' اور ان کے 'وژن' کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

غالب اپنے نسب اور خاندان پر فخر کرتے ہیں، خود کو سلجوقی اور افراسیابی سمجھتے ہیں، مہر نیمروز میں تو اپنا سلسلہ ابن فریدوں سے قائم کر دیتے ہیں اور اپنے آباؤ اجداد کے تیر کو اپنا قلم بنا لیتے ہیں، اپنی ذات کی عظمت کو ماضی کی پرعظمت تاریخ میں تلاش کر لیتے ہیں۔

غالب از خاک پاک تورانیم — لا جرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی — بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعت اتراک — در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فن آبائے ما کشاورزی ست — مرزبان زادۂ سمرقندیم

☆

بلند پایہ سر اگرچہ من سخن سنجم — ولیک پیشہ آبا بہ عالم اسباب

پیدی بدوز افراسیاب تا پدرم / ہمہ طریقۂ اسلاف داشتند عقاب
ولا دراں گمری تا پشنگ پشت بہ پشت / پیش گاہ تو چوں خویش راشوم نساب!

☆

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن / توقیع من بہ سنجر و خاقاں برابر است

☆

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند / شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
گہر از رایت شاہان عجم بر چیدند / بعوض خامہ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند / بہ سخن ناصیہ فر کیا نم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند / ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند!

☆

غلیم ولے نور چشم محیلم / غرہم بلے روشناسی جہانم
بہ مضمار دعوئی خداوند زخشم / در اقلیم معنی جہاں پہلوانم
گرفتم کہ از تخم افراسیابم / گرفتم کہ از نسل سلجوقیانم
دل و دست تیغ آزمائی ندارم / رہ و رسم کشور کشائی نہ دانم
چہل سال توقیع معنی بجشتم / سزد گر نویسند صاحب قرانم!
غالب بہ گہر ز دودۂ زاد شمم / زاں رو بصفائے دم تیغ است دمم
چوں رفت سپیدی، ز دم چنگ بہ شعر / شد تیر شکستہ نیا گاں قلیم

یہ ہے غالب کا بنیادی تیور اور رجحان جو شخصیت کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور پھر یہ شخصیت تخلیقی عمل میں بہت پراسرار بن جاتی ہے، یہ عمدہ جمالیاتی اور رومانی تجربے اسی بنیادی رجحان کی دین ہیں۔

ماہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجوے / سایہ ہچوں دود بالا میرود از بال ما!
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا / میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا!
عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں / کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!
نکہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ / ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے!
آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے / اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے!

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا
شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا!

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے!

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں یک مشت خاک ہے!

'وژن' اور تیز اور گہرا ہوتا ہے تو اس رجحان کی شدت بڑھ جاتی ہے اور مختلف انداز اور تیور ملنے لگتے ہیں جو بنیادی احساس سے رشتے کی پراسرار خبر بھی دیتے رہتے ہیں۔

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے!

کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جائیے!

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!

پھر گرم نالہ ہائے شرربار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے!

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے!

اکثر 'آتش' برق اور آفتاب کے پیکروں میں اپنی 'ذات' کو شدت سے نمایاں کرتے ہیں، یہ تینوں پیکر آگ، رنگ اور روشنی کی علامتیں ہیں، 'رگ اندیشہ' کے اضطراب کا محرک بھی باطن ہے۔ موت کے بعد بھی رگ اندیشہ میں اضطراب باقی ہے یہی وجہ ہے کہ مزار کے قریب ہر طرف غبار پیچ وتاب کھا رہے ہیں۔

غبار طرف مزارم بہ پیچ وتابی ہست
ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست!

اپنی عظمت اور بلندی کا احساس ایک جگہ اس طرح دلایا ہے کہ جو ستارے انتہائی بلندیوں پر ہوتے ہیں وہ نظر نہیں آتے۔

پایہ من جز بچشم من نہ آید در نظر
از بلندی اخترم روشن نہ آید در نظر!

اسی بنیادی رجحان اور 'وژن' کا کرشمہ ہے کہ اردو شاعری کو عاشق کا ایک ایسا کردار ملا ہے جس کی شخصیت محسوس ہوتی ہے، غالب کی غزل کا عاشق، محبوب اور اس کے حسن پر فریفتہ ہے لیکن بڑے وقار، رکھ رکھاؤ اور بلند اور اعلیٰ اقدار کے ساتھ اپنی شخصیت کو محسوس بنا دیتا ہے۔ اس کی ذات ایک بلند درجہ رکھتی ہے، صحرانوردی میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہے، اس کی گرمی رفتار کے اثر سے صحرا کے کانٹے جل جاتے ہیں۔

خار ہا از اثر گرمی رفتارم سوخت
منتی بر قدم راہواں ست مرا!

'جمال دوست' کو ایک تماشائی کی طرح، لیکن اپنے احساس جمال کے ساتھ اس طرح دیکھتا ہے۔

نازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست
گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را!

عاشق کا جمالیاتی شعور غیر معمولی ہے، اسے چاند، آفتاب کے ہاتھ میں کاسہ گدائی نظر آتا ہے جو راتوں کو محبوب کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگتا ہے۔

شبہا کند ز روی تو دریوزهٔ ضیا مہ کاسہ گدائی خورشید بودہ است!

جس وادی میں خضر کے قدموں نے جواب دے دیا ہے، اپنے پاؤں کے سو جانے کی وجہ سے سینہ کے بل چلتا ہے۔

بہ وادیکہ دراں خضر را عصا خفت ست بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت ست!

صور کی آواز سن کر بھی قبر کی مٹی سے سر نہیں اٹھاتا کیونکہ کسی کی چشم نیم خواب اس کی نظر میں ہے۔

بہ بانگ صور سر از خاک برنمی دارم ہنوز در نظر چشم نیم خوابی ہست!

بتوں کو اپنے دل کے طواف کے لیے کہتا ہے اس لیے کہ ایسا شخص مسلمان ہو گیا تو بت خانے کی آبرو ختم ہو جائے گی۔

خدا را ای بتان گرد دلش گردیدنی دارد دریغا آبروی دیر گر غالب مسلمان شد!

محبوب کے تصور میں اس طرح گم ہو جاتا ہے کہ اسے محسوس ہوتا ہے جیسے واقعی محبوب نے اسے آغوش میں لے کر بھینچا ہے، بھینچنے کی شدت تصور میں ایسی ہے کہ اسے اپنی کل کی شکایت پر شرم آنے لگتی ہے۔

خیال یار در آغوشم آن چنان بفشرد کہ شرم امشبم از شکوہ ہا می دوش آمد!

آفتاب میں محبوب کی مماثلت دیکھ کر آفتاب پرست کی صورت میں نظر آتا ہے۔

ہم بسوائ تو خورشید پرستم آری دل ز مجنون برو آہو کہ بہ لیلا ماند!

محبوب کے دیدار کے لیے آنکھ کی طرح سر سے پاؤں تک پیاس کا پیکر بن کر سامنے آتا ہے۔ جب تک دل خون نہ ہو جائے اور جسم کے ہر رونگٹے سے یہ لہو ٹپکنے نہ لگے اس وقت تک اس پیکر کے باطن کی کیفیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔

چوں دیدہ پای تا بسرم تشنہ کسیست دل خون شواد و از بن بر موج کیدہ باد!

جان دینے کا انداز بھی اپنے خاص رجحان کے مطابق بناتا ہے، اپنے ذہن میں اس انداز کی ایک تصویر کا خاکہ بناتا ہے اور اسے اس طرح نقش کر دیتا ہے کہ محبوب کے لبوں پر اس لب میں اور سینکڑوں آرزوئیں ایک آرزو میں ڈھل گئی ہیں اور اس کا دم نکل گیا ہے۔

لب بر لب دلبر نہم و جاں بسپارم ترکیب یکی گردن صد ملتمس ست ایں!

اپنے کھوئے ہوئے دل کی آواز کو جرس کی آواز میں تبدیل کر دیتا ہے، آج رات میرے کان میں دور سے جرس کی آواز آرہی ہے، ایسا لگتا ہے کہ میرا دل جو کھو گیا ہے وہ کہیں صحرا میں ہے۔

بگوشم می رسد از دور آواز درا امشب دلی گم گشتہ ای دارم کہ در صحراست پنداری!

جسم کے مٹھی بھر خون کو سولی کی زینت بنانا چاہتا ہے اس لیے کہ موت کے بعد یہ لہو جسم میں جم کر رہ جائے گا۔

آخر کار نہ پیداست کہ در تن فرو کف خونی کہ بدان زینت داری نہ رہی!

اس کا ایک پیکر اس طرح بھی اُبھرتا ہے کہ دل سے زبان تک ایک چشمہ خون ہے، بات کرنا چاہتا ہے لیکن محبوب کے سامنے ایک لفظ بھی ادا نہیں کر پاتا۔

سرچشمہ خونست ز دل تا بزبان ہای دارم سخنی با تو و گفتن نتواں ہای!

اور کبھی اس طرح کہ وہ گونگے شخص کے خیالات کی مانند ہے، قوت بیان نہ ہونے کے باوجود ہمہ تن بیان بن گیا ہے۔

در عرض تمت پیکر اندیشہ لالم پا تا سرم انداز بیانست و بیان نیست!

غالب کا عاشق خوددار ہے، اس کی انانیت لہراتی ہے، انتہائی گہرے احساس جمال کا مالک ہے، اپنی تباہی اور ویرانی اور اپنے اضطراب اور کرب کو بھی پیش کرتا ہے تو اپنی انفرادیت کو حد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا!
واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیر خرام گریہ سے یاں پنبۂ بالش کف سیلاب تھا!
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال یاں ہجوم اشک میں تار نگہ نایاب تھا!
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا!
یاں سر پر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو واں وہ فرق ناز محو بالش کم خواب تھا!
یاں نفس کرتا تھا روشن شمع بزم بیخودی جلوۂ گل واں بساط صحبت احباب تھا!
فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موج رنگ کا یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا!
ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا دل کہ ذوق کاوش ناخن سے لذت یاب تھا!

عاشق کے احساس اور جذبوں کے رنگوں سے جو تہذیب کاری (Illumination) ہوئی ہے اس کی کوئی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی، وہ مختلف اور متضاد تصویروں کا ایک سلسلہ ہے جو جمالیاتی خطی تناظر (Liner Perspective) کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ بلندی اور گہرائی کا احساس ملتا رہتا ہے، دو متضاد مناظر کے درمیان گہرائی کی کیفیت ایک بڑے تخلیقی فنکار کا کرشمہ ہے۔ عاشق کے احساس خود بینی نے اسے بصری فن کا عمدہ نمونہ بنا دیا ہے۔ فاصلے کا حسن اپنے ظاہری تناسب کے ساتھ اپنے ہی 'وژن' کا کرشمہ نظر آتا ہے۔ 'عاشق کی ذات' ایک منفرد پیکر اور اس پیکر کی مختلف جہتوں کو حد درجہ محسوس بنا دیتی ہے، گہرے احساس جمال کی وجہ سے وہ دونوں تصویروں میں ایک بڑا آرائش کار نظر آتا ہے، جو خطوط ہیں وہ اپنی نفاست سے متاثر کرتے ہیں، جو رنگ ہیں وہ حد درجہ شفاف (Transparent) ہیں، ایک ہی برش کے دو خطوط ہیں جن میں ہیئت اظہار نے روشنی اور سائے کی مدد سے بڑا تنوع پیدا کر دیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ عاشق کے 'سائے' (Shades) جیسے تاثرات جو اس تصویر کی روشنی میں امتزاج پیدا کرتے ہیں خود اپنی روشنی رکھتے ہیں، عاشق کی رنگ شناسی نے ایسی رنگ بندی کی ہے کہ ایک خوبصورت تناظر میں 'عاشق' کا ایک 'پورٹریٹ' بن گیا ہے۔ 'عاشق' کی شخصیت کے یہ پہلو بھی اسی رجحان کی جہتوں کو پیش کرتے ہیں۔

مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا!
چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر — ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیٔ گفتارِ دوست!
ان آبلوں سے پانو کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے، راہ کو پر خار دیکھ کر!
ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا — ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور!
لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا — ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور!
یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت — نقشِ پا میں ہے گرمیٔ رفتار ہنوز!
تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز!
شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں — جادۂ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں!
میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے — ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں!
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں!
غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں!

کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی
آئینہ دار بن گئی حیرت نقش پا کہ یوں!

گر تیرے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ
ہلتے ہیں خود بخود مرے، اندر کفن کے پاؤں

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے وائے! اگر معرض اظہار میں آوے!

☆ غالب کی شاعری کا عاشق ایک وسیع تخلیقی شخصیت کا مالک ہے۔

☆ اپنی عظمت کا احساس رکھتا ہے، اپنی ذات کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور شخصیت کو شدت سے مختلف جہتوں کے ساتھ ابھارتا ہے۔

☆ حیات و کائنات کی سچائیاں اس کی ذات سے ہم آہنگ محسوس ہوتی ہیں۔

☆ احساس خود بینی میں ایسی شدت ہے، احساس اتنا تیز اور شعور اتنا بالیدہ ہے کہ حیات و کائنات کی سچائیاں ذات کے گہوارے میں حسن کا جلوہ بن جاتی ہیں۔

☆ حیات و کائنات اور حسن و عشق کی ایسی آگہی رکھتا ہے جس سے تمام اشیا و عناصر اور تمام جلوؤں کی 'وحدت' نقش ہوتی رہتی ہے۔

☆ عشق کے معاملات میں روایت پسند بھی ہے اور جدت پسند بھی، رسمی روایات کے ساتھ زیادہ دور تک نہیں جاتا۔

☆ احساس جمال انتہائی وسیع اور گہرا ہے، رنگ، خوشبو آواز اور لذت کے تجربے غیر معمولی ہیں۔

☆ حسن کار اور مصور ہے، نت نئی تصویریں خلق کرتا ہے، مجرد تصویروں کو حد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔

☆ خود اس کی 'نگاہ' ایک آئینہ خانہ ہے۔

☆ اس کے نشاط و الم کے تجربے خارج پر اثر انداز ہوتے ہیں، باطنی کیفیتوں سے خارجی اشیا عناصر کی صورتیں تبدیل ہو جاتی ہیں، افسردہ ہوتا ہے تو اشیا و عناصر افسردہ ہو جاتے ہیں، خوش ہوتا ہے تو ہر شے مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ذات اور حیات و کائنات کے غم کو شعور کی اعلیٰ سطح پر لے جاتا ہے اور ان میں رشتہ پیدا کرتا ہے ان کی وحدت کا تاثر بخشتا ہے۔

☆ کبھی آتش کے پیکر میں نظر آتا ہے اور کبھی لہو کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے اور تحیر پیدا کرتا ہے۔

☆ تخیل کی پرواز میں اس کا مد مقابل کوئی نظر نہیں آتا۔

☆ مجنوں اور فرہاد کے عشق پر طنز کرتا ہوا اپنے عشق کا منفرد اعلیٰ معیار پیش کرتا ہے۔

☆ تحرک اور حرکت کا دلدادہ ہے، اس کی تمنا، رفتار، دریا اور موج کی صورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

☆ اس کی آرزو کی وسعت کا اندازہ صحرا اور دریا کی وسعتوں سے بھی نہیں کیا جا سکتا البتہ صحرا اور دریا دونوں اسے سمجھنے میں کسی قدر مدد کرتے ہیں۔

☆ یہ احساس اس کے لیے جان لیوا ہے کہ زندگی بہت مختصر ہے، زندگی مختصر اور کائنات تنگ ہے لہٰذا امکانات کم ہیں، اپنی آرزوؤں کی وسعتوں کے پیش نظر ان دونوں حقیقتوں کو دیکھتے ہوئے شکوہ کرتا ہے۔ شوق کی وسعت اور گہرائی نے اسے ہمہ گیر نظر عطا کی ہے۔

☆ داخلی کرب کا پیکر ہے، روحانی اور ذہنی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے، 'آتش' 'شعلہ' اور 'تپش' کے استعاروں سے اپنے کرب، تصادم اور کشمکش کو دوسروں کا تجربہ بھی بنا دیتا ہے۔

☆ ایک 'کل' ہے کائنات اور محبوب کے جلال و جمال کے رشتے سے اس کل کی پہچان ہوتی ہے۔

☆ ایسا ذہن ہے جو دوسروں کو ذہن عطا کرتا ہے۔

☆ زندگی کے ذائقے سے بخوبی واقف ہے، جینا چاہتا ہے، موت کے بعد بھی اس میں حرکت رہتی ہے، ذہن بیدار رہتا ہے، کفن کے اندر پاؤں جلتے ہیں، قبر میں محبوب کے تصور میں ڈوبا رہتا ہے اور صور کی آواز کی جانب توجہ نہیں دیتا، اس کی تمام حسرتیں اور آرزوئیں اس کی قبر کے قریب ایک گل کی صورت تبدیل ہو جاتی ہیں۔

☆ تماشا پسند ہے اور تماشا خلق کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا، جلوۂ آئینۂ تصویر، دشت صحرا، انجمن وغیرہ سے طرح طرح کے تماشے پیش کرتا ہے، محبوب کا حسن ہو یا کائنات کا کوئی پہلو زندگی ہو یا موت سب کو تماشا بنا دیتا ہے۔ یہ تماشے ایک طلسم خانہ خلق کر دیتے ہیں اور اس کا ساحر وہی ہے۔

☆ اپنے تجربوں کو مجموعی طور پر ایک ایسا رزمیہ بنا دیتا ہے جس میں المیہ ایک جاندار حصہ بن کر شامل ہو جاتا ہے۔

☆ اپنے پیمبرانہ عرفان سے پہچانا جاتا ہے، یہ عرفان اس کی بصیرت کی دین ہے جو زندگی اور کائنات کے کرب میں شامل ہونے کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔

☆ بے خود ہو جاتا ہے تو بے خودی کی ایک انتہائی پر اسرار دنیا خلق کر لیتا ہے جہاں وہ پر اسرار نغمے سنتا ہے اور پر اسرار جلوے دیکھتا ہے۔

☆ وحشت پسند بھی ہے اور نشاط پسند بھی، دونوں کی تلاش میں مسلسل سفر کرتا رہتا ہے، رکتا نہیں۔

- ☆ صحرانورد ایسا ہے کہ جب پاؤں سوجاتے ہیں تو سینے کے بل چلتا ہے۔
- ☆ جنسی جبلت بیدار ہے، صرف 'غنچہ ناشگفتہ' کو اپنے ہونٹوں سے محسوس کرنے کی خواہش نہیں رکھتا بلکہ وصل کا تجربہ بھی رکھتا ہے۔
- ☆ ایسا حسن پرست ہے کہ آفتاب اور محبوب کی مماثلت دیکھ کر آفتاب پرست بن جاتا ہے۔
- ☆ اپنی کمزوریوں پر طنز کرنا بھی خوب جانتا ہے۔
- ☆ زندگی اور موت کو ایک دوسرے میں پیوست دیکھ کر موت کا عرفان پاتا ہے اور موت کا ایک دلفریب رومانی حسی تصور خلق کرتا ہے۔
- ☆ زندگی کی سچائیوں اور کائنات کے حسن و جمال کی تلاش بنیادی طور پر اس کے لیے اپنی ذات کی تلاش ہے۔
- ☆ 'تمنا' یا 'آرزو' کا ایسا پیکر ہے جس سے حسرت اور ذوق وشوق کی بلاغت کی شعاعیں نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔
- ☆ اپنی تباہی اور بربادی کا احساس ہے، ٹوٹنے کا غم لیے ہوئے ہے، گھٹن ایسی ہے کہ سانس لینا مشکل ہے لیکن حیرت انگیز اعتماد بھی ہے، آرزوؤں نے سخت کوشی اور حوصلوں کی نعمت عطا کی ہے جس کی وجہ سے حزنیے کے احساس کے باوجود ایک رجائی رجحان رکھتا ہے۔
- ☆ المیہ کا احساس اسے ایک بڑا طنز نگار بھی بنا دیتا ہے اس حد تک کہ وہ خود اپنی ذات کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔
- ☆ خواب دیکھتا ہے، ہر خواب ایک طلسم بن جاتا ہے، حواس کے ذریعے جو تجربے حاصل کرتا ہے انہیں خوابوں میں تبدیل کرتا رہتا ہے یا انہیں خوابناک بناتا رہتا ہے۔ تنہائی میں اس کے خواب سہارا دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ متحرک قوت، قوت باصرہ ہے اسی سے خوابوں کی بھی تشکیل کرتا ہے۔ صرف دیکھ کر جمالیاتی انبساط نہیں پاتا بلکہ تجربوں کو چھو کر سن کر اور چکھ کر بھی جمالیاتی مسرت حاصل کرتا ہے۔
- ☆ اس کا لب ولہجہ ہمہ گیر شعور اور عرفان و آگہی کی وجہ سے مہذب اور متوازن ہے انسان کی فطرت یا نفسیات کی عقدہ کشائی کرے یا رومانی لذتوں اور جنسی خواہشوں کا اظہار، آرزوؤں اور خواہشوں کی تہذیب نے بصیرت کو اس طرح منظم کیا ہے کہ جب بھی گفتگو کرتا ہے اس کا لہجہ شائستہ اور

مہذب رہتا ہے۔ اس کے تجربے اس جذب لب و لہجہ کی وجہ سے اپنی لطافت اور حسی تیزی کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

☆ اس کے تجربے عارضی نہیں ہوتے، ان تجربوں کے تاثرات عارضی نہیں ہوتے عاشق کے اس کردار اور اس کی ایسی شخصیت نے اردو شاعری کے 'مستقبل' کو زندگی کرنے کا ایک معیار عطا کیا ہے۔

☆ تشکیک اس کا ایک بنیادی رجحان ہے جو حیات و کائنات اور حسن و عشق کے ایک وسیع تناظر میں ایسا مرکز بن جاتا ہے کہ اس کے ذریعہ ہم اشیا و عناصر اور جلال و جمال اور حرکات و عوامل کو پہچاننے لگتے ہیں، یہ ایسا واسطہ ہے جو حیات و کائنات، حسن و عشق اور حرکات و عوامل کو دیکھنے کا نظریہ تبدیل کر دیتا ہے۔

دوسرا اہم بنیادی رجحان نشاطیہ ہے۔

یہ رجحان اسی ذات کی تیز تر شعاعوں کا مجموعہ ہے حسن کے شدید احساس اور جلال و جمال کے عرفان سے یہ رجحان حد درجہ متحرک ہوا ہے، سرور و انبساط حاصل کرنے کی تمنا غیر معمولی ہے۔ زندگی کے ایک ایک لمحے کو جینے کی خوبصورت آرزو اور ہر لمحہ کو ایک جمالیاتی تجربہ بنانے کی خواہش نے اردو اور فارسی شاعری کو انتہائی عمدہ تجربے عطا کیے ہیں۔

یہ المیات کا جواب بھی ہے!

المیہ کا حسن بھی نمایاں ہوتا ہے اور غم، نشاط کا پہلو بھی بن جاتا ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ المیات کے دباؤ نے شخصیت کے اس پہلو کو ابھارنے اور متحرک کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ 'نشاط غم' اور نغمہائے غم وغیرہ سے اس مزاج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

غالب جانتے ہیں کہ زندگی فانی ہے، زندگی کی بے ثباتی کا احساس انہیں باطنی اضطراب سے آشنا کرتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ہر شے ٹوٹ کر گم ہو جائے گی حسن بکھر جائے گا لیکن جب تک سانس چل رہی ہے اس سے لطف اندوز ہونے کی تمنا بیدار ہے، جمالیاتی انبساط اور جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی خواہش ہے۔ تصوف نے جمالیاتی وحدت کا ایک انتہائی حسین تصور دے رکھا ہے، کائنات کی وحدت کا حسن تخلیقی ہیجان پیدا کرتا ہے اور اعلیٰ اور اعلیٰ ترین تجربوں کی تخلیق کے لیے اکساتا رہتا ہے۔ حسن پسندی، حسن پرستی کی حد تک ہے، المیہ بھی اس نشاطیہ رجحان سے وابستہ ہو کر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ غم و الم سے لذت پانے کا شوق غیر معمولی ہے، جنوں اور وحشت سے اکثر زندگی کی صورت وہی

ہو جاتی ہے جو اس کے انجام کی صورت ہے، ذوق فنا کا تجربہ بھی جاذب نظر بن جاتا ہے۔

خاک فرصت پر سر ذوق فنا، اے انتظار　　　　ہے غبار شیشۂ ساعت رم آہو مجھے

کاغذ آتش زدہ کی یہ تصویر دیکھئے کہ اس کے نقوش حسرتوں کے ہزار آئینوں کی طرح اپنے رنگوں کا احساس دے رہے ہیں۔ حیرت زدہ ہیں اس لیے کہ جلنے کے بعد یہ احساس ہے کہ زندگی کتنی مختصر ہے۔ کاغذ ایک لمحے میں جل گیا لیکن اس کا ہر نقش ایک حسرت کی لاش ہے کہ جس کی آنکھیں حیرت سے کھلی ہوئی ہیں۔

برنگ کاغذ آتش زدہ، نیرنگ بے تابی　　　　ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر!

وقت یا زمانہ جانے کتنے رنگوں کو لیے خود آرائی میں مصروف ہے اور روز و شب تماشائی ہیں، ایسا لگتا ہے کہ یہ دونوں کف افسوس ہیں کہ یہ حسن ختم ہو جائے گا، زندگی بہت ہی مختصر ہے۔ محبوب کی خود آرائی اور محویت کی تصویر سامنے رکھئے اور روز و شب کو کف افسوس کے پیکروں میں محسوس کیجیے تو ایک بڑے تخلیقی حسن کار یا مصور کی تخلیق سامنے آجائے گی۔

فرصت آئینۂ صد رنگ خود آرائی ہے　　　　روز و شب یک کف افسوس تماشائی ہے

'تحیر چشم' یا 'چشم تحیر' کے دو اسباب ہیں۔

پہلا سبب تو یہ ہے کہ یہ کائنات کتنی حسین اور دلنواز ہے، جلوۂ صد رنگ لیے ہوئی ہے، ہر ذرہ آفتاب ہے، کتنی حیرت انگیز تصویریں ہیں جو سجی ہوئی ہیں، ذات، محبوب، باغ، بزم سب حسن سے سرشار ہیں۔ اور دوسرا سبب یہ ہے کہ یہ حسن ختم ہو جائے گا، زندگی کتنی تیز رفتار اور کتنی مختصر ہے! زندگی اتنی مختصر کیوں ہے؟ ''صد رنگ ظہور'' کے اضطراب کو شاعر نے اس طرح محسوس کیا ہے۔

ہر کف خاک جگر تشنۂ صد رنگ ظہور　　　　غنچے کے میکدے میں مست تامل ہے بہار!

بہار آتی ہے تو خانہ تنگ میں بھی ''ہجوم دو جہاں کیفیت'' پیدا ہو جاتی ہے اور قالب خشت دیوار کا قالب 'جام جمشید' بن جاتا ہے۔

خانۂ تنگ، ہجوم دو جہاں کیفیت　　　　جام جمشید ہے یاں قالب خشت دیوار!

'گلشن' اور 'میکدہ' دونوں ''سیلابی یک موج خیال'' کے پیکر بن جاتے ہیں، نشہ اور جلوہ گل میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

گلشن و میکدہ سیلابی یک موج خیال　　　　نشہ و جلوہ گل بر سر ہم فتنہ غبار!

"سروِ محبوب کے قد کے تصور کی عکس ہے اور بیضۂ قمری صیقل کیے ہوئے آئینے کی طرح روشن ہے۔

بیضۂ قمری کے آئینے میں پنہاں صیقل سروِ بے دل سے عیاں عکس خیال قدِ یار

بزم کی کیفیت دیکھیے کہ صحرائے نجف کا ہر ذرہ جلوہ بن گیا ہے۔

جلوۂ تمثال ہے، ہر ذرہ نیرنگ سواد بزم آئینہ تصویر نما، مشت غبار!

'جلوۂ ریگ رواں' کو دیکھ کر آسمان ہر صبح عقدِ ثریا کا آئینہ مٹی پر توڑ دیتا ہے، یہ حسن اس میں کہاں ہے جو جلوۂ ریگ رواں میں ہے۔

جلوۂ ریگ رواں دیکھ کے گردوں ہر صبح خاک پر توڑے ہے آئینہ ناز پروین!

'جلوۂ برق' سے نگہہ کی عکس پذیری کا یہ عالم ہے۔

جلوۂ برق سے ہو جائے نگہہ عکس پذیر اگر آئینہ بنے حیرت صورت گر چیں!

ہر ذرۂ خاک، ساغر جلوۂ سرشار ہے، شوق دید نے ہر ذرہ کو آئینۂ جمال بنا دیا ہے۔

ساغر جلوۂ سرشار ہے ہر ذرہ خواب شوق دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا!

'جلوۂ محبوب' سے دیدہ تا دل یک آئینہ چراغاں بن گیا ہے۔

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے خلوت ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا!

تحیر کدہ کی ایسی تصویر بھی ابھرتی ہے۔

بہ تحیر کدۂ فرصت آرائش وصل دل شب، آئینہ دار تپش کوکب تھا!

'محبوب کے جلوے' کا تصور برق کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

رات دل گرم خیال جلوۂ جاناں نہ تھا رنگ روئے شمع برق خرمن پروانہ تھا!

'روئے یار' کے ذکر سے محفل میں بیٹھے لوگوں کی کیفیت ملاحظہ کیجیے۔

شب کہ تھی کیفیت محفل بہ یادِ روئے یار ہر نظر یں داغ مے خالی لب پیمانہ تھا!

محبوب کے ساعد سیمیں اور دست پر نگار دیکھ کر شاخ گل شمع بن جاتی ہے اور گل پروانہ بن جاتا ہے۔

دیکھ اس کے ساعد سیمیں و دست پر نگار شاخ گل جلتی تھی مثل شمع، گل پروانہ تھا!

سحر شعلہ آواز کی تاثیر دیکھیے۔

شب تری تاثیر سحر شعلۂ آواز سے تار شمع آہنگ مضراب پہ پروانہ تھا!

جلوۂ کا گل کے انتظار میں ہر شمشاد باغ صورت مژگان عاشق ہے، اس رشتے سے کیسا انوکھا

نشاط حاصل کیا گیا ہے۔

انتظار جلوۂ کاکل میں ہر شمشاد باغ　　صورت مژگان عاشق صرف عرض شانہ تھا!

آئینے کے تحیر سے اس طرح لطف حاصل کیا گیا ہے، متحیر آئینہ عاشق کے ظاہر و باطن کا معنی خیز پیکر بن گیا ہے۔

کرے گر حیرت نظارہ طوفان نکتہ گوئی کا　　حباب چشمہ آئینہ ہووے بیضہ طوطی کا!

سینکڑوں ایسے اشعار ہیں جو جلوۂ صد رنگ کو پیش کرتے ہیں، 'کائنات' ذات، محبوب، باغ، بزم، کے جلوؤں کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہوتی ہیں، سرور و انبساط، احساسات میں تحلیل ہو گیے ہیں۔ نشاطیہ رجحان اپنے تحرک، کی شدت سے متاثر کرتا ہے، سرشاری کا یہ عالم ہے کہ ایک انتہائی رومانی اور ہیجان خیز فضا خلق ہو گئی ہے کہ جس کی وسعتوں کا اندازہ کرنا مشکل ہے، جذبۂ نشاط کی تہیں ہیں کہ کھلتی جارہی ہیں، "یک چمن جلوہ" آئینہ صد رنگ نشاط بن جاتا ہے، نشاطیہ رجحان نے رنگوں، آوازوں اور روشنیوں کی ایک کائنات خلق کر دی ہے۔

جام ہر ذرہ ہے سرشار تمنا مجھ سے　　کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے!

☆ یک جلوہ، یک چمن جلوہ، یک عرق آئینہ، یک آئینہ چراغاں، بہ یک دستہ شرار، یک بیابان تپش بال شرر، یک نالہ ناقوس، یک عالم چراغاں، سیلابی یک موج خیال، ہمہ یک نفس تپش، نیرنگ یک بتخانہ۔

☆ ہجوم دو جہاں کیفیت، دو جہاں ناز و نیاز، عرض دو عالم شور محشر، شوق دو جہاں ریگ رواں، ساز دو عالم۔

☆ ناز پروردۂ صد رنگ تمنا، زیور صد آئینہ، پائے صدف موج، آئینہ صد رنگ نشاط، جلوۂ صد رنگ، صد تجلی کدہ۔

'یک'، 'دو' اور 'صد' کے ساتھ رنگوں، آوازوں اور روشنیوں کا جو احساس پیش ہوا ہے توجہ طلب ہے۔ 'یک' دو اور 'صد' میں جانے کتنی آوازوں، روشنیوں اور رنگوں کو جذب کر کے مسرت اور لذت حاصل کی گئی ہے۔ 'یک' اور دو میں جو وسعت، گہرائی اور بلندی ہے۔ ان سے بھی 'سینکڑوں' کے لمسی اور احساساتی تاثرات ملتے ہیں، غالب نے حسن کو اس طرح بھی محسوس کیا ہے اور اپنے جذبہ نشاط کا اظہار اس انداز سے بھی کیا ہے۔

پر طاؤس ہے نیرنگ داغ حیرت انشائی　　　　دو عالم دیدۂ بسمل چراغاں جلوہ چھپائی

مشاہدۂ عالم سے جو حیرت پیدا ہوتی ہے وہ بھی کتنی رنگین ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ دونوں عالم دیدۂ بسمل کی طرح اس رنگین حیرت کو تک رہے ہیں، چراغاں، کی کیفیت کتنی عجیب و غریب ہے، پر طاؤس کے روشن داغوں کے چراغاں سے تجربے کا نشاطیہ پہلو حد درجہ پر کشش بن گیا ہے۔

نشاطیہ رجحان نے طرح طرح سے لذتوں اور مسرتوں کو حاصل کیا ہے اور ایسے تمام تجربوں کو دوسروں کا تجربہ بنا دیا ہے۔ شعلۂ رخسار سے آئینے کے بھنور میں آگ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

حلقۂ گرداب جوہر کو بنا ڈالے تنور　　　　عکس گر طوفانی آئینہ دریا کرے!

انسان کی جبیں پر ہزاروں تجلیاں ہیں، اس کی جبیں ہنوز صد تجلی کدہ بنی ہوئی ہے، چونکہ ابھی تک اس دنیا میں وہ مسافر ہے اس لیے اس کے پیرہن میں شرر طور کا غبار ہے، انسان کا دلفریب خوبصورت پیکر اس طرح سامنے آتا ہے۔

صد تجلی کدہ ہے صرف جبین غربت　　　　پیرہن میں ہے غبار شرر طور ہنوز!

غور فرمایئے تو محسوس ہوگا کہ غالب کے بنیادی مرکزی رجحان سے ایسے تمام خوبصورت تجربوں کا گہرا رشتہ ہے۔ یہ رجحان عموماً تجلی اور روشنی اور آتش اور شرر میں تجربوں کو محسوس کرتا ہے اور بیان کرتا ہے۔ نشاطیہ رجحان نے نشاط کے تجربوں کو نشاطیہ آہنگ عطا کیا ہے، مسرت انبساط اور لذت کے تمثال و پیکر سے انہیں سجایا ہے، یہ سجاوٹ مصنوعی نہیں ہے بلکہ ان ہی تجربوں کی روشنی اور گرمی اور اسی آہنگ سے یہ پیکر نقش خلق ہوئے ہیں۔

☆ جلوۂ ریگ رواں، جلوۂ تمثال، ہوائے چمن جلوہ، جلوۂ مژگاں، آشفتگی جلوہ، جلوۂ برق، ساغر جلوہ، جلوۂ مہتاب، جلوۂ گل، وغیرہ۔

☆ نشاط، گرمی نشاط، تماشائے نشاط، نشاط جم، فتنہ در نشاط، گریبان نشاط، آئینہ صد رنگ نشاط، بساط نشاط دل وغیرہ۔

☆ نسخۂ آب حیواں، چشمۂ آب بقا، جام جمشید، دل جبریل، بال جبریل، دست موسیٰ، جلوۂ طور وغیرہ۔

☆ عکس خیال قد یار، بہ تجیر کدۂ فرصت آرائش وصل، طلسم وحشت آباد پرستاں، رنگ گرمی شعلہ رفتار، نگہہ معنی ناز، حیرت کدہ نقش قدم، شوخی رنگ حنا، سر انگشت حنائی، رنگ حنا، شعلہ آغاز، خواب، فسون خواب، کف موجۂ حیا، نقش کف پا، برنگ شعلہ وغیرہ۔

☆ پر قمری، بیضۂ قمری، طاؤس، بیضۂ طاؤس، پر طاؤس، چشم آہو، رم آہو، وحشت طاؤس وغیرہ۔

☆ بزم رنگ وبو، رقص، شیشہ ساز، ہجوم نغمہ ہائے ساز عشرت، آئینہ داری تپش کوکب، نیاز گردش پیمانہ ے، گردش پیانۂ محفل، بزم آئینہ، کف جام، موج تبسم، چراغان خیال، صدائے نغمہ، نشہ ے، آئینہ فتراک، شوخی نیرنگ، نقش آئینہ بند، بت کدہ، تجلی، شمع، خمار ساغر، جوش جوہر آئینہ، ے تمثال پری، جام سرشار، موج ے، رنگ روئے شمع، خط پیانہ ے، خم رنگ سیہ، تمنا کدہ حسرت ذوق دیدار وغیرہ۔

☆ رگ ابر سیاہ، موج سبزہ، میکدۂ غنچہ، ساغر شبنم، غنچۂ لالہ، عکس، موج گل، موج گہر، موج خرام، گلدستہ خار، دامان بہار، صفحۂ آئینہ، ساغر خورشید، چشم بہار، گرفتاریٔ صبا، تماشائے گلشن، کوچۂ موج، برق تجلی، نقش ہر ذرہ، طلسم رنگ، موج محیط، وسعت رحمت حق، حیرت کدۂ نقش خیال، طلسم موم جادو، پرواز چمن، آئینہ ایجاد کف گوہر بار، طرب ایجاد بہار، جلوۂ تنزیہ بہار، دام رگ گل، شرر فرصت نگہ وغیرہ۔

☆ حسرت نشۂ وحشت، گل بازی اندیشہ شوق، پرافشانی نیرنگ خیال، وادیٔ خیال، دامان خیال، جوش تکلف تماشا، قلزم ذوق نظر، جوش بیداد تپش، خون صد برق، گزرگاہ خیال، محشر خیال، تپش نامہ تمنا، جگر تشنۂ صد رنگ ظہور، وشت تمنا، وشت الفت، جوہر اندیشہ، پہلوئے اندیشہ، حبیب آرزو، دل آئینہ طرب، صحرائے طلب، ورق سراب سحر آگاہی، حیرت آباد تمنا، برگ ادراک، تشنگی شوق، گرمی برق تپش، تپش آئینہ، نفس لیلی وتبار، عالم طلسم شہر خموشاں، سرحد ادراک وغیرہ۔

نشاط کی کیفیت نے تصویروں اور پیکروں کی ایک بڑی کائنات خلق کی ہے ۔

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج ۔ میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن ۔ بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم!

بیدل کہتے ہیں ۔

اگر نہ رنگ از گل تو دارد بہار موہوم ہستی ما ۔ بہ پردہ چاک ایں کتانہا فروغ ماہ کہ می خراشد!

تو غالب کا ذہن اس طرح متحرک ہوتا ہے ۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ۔ ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں!

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے ۔ پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے!

ہے تجلی تیری سامان وجود　　　ذرہ بے پرتو خورشید نہیں!
کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے　　　کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا!
وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے　　　چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!
تیرے ہی جلوے کا ہے وہ دھوکا کہ آج تک　　　بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!

بیدل نے 'انسان' کو بہت ہی اہم تصور کیا ہے، وہ اس طرح سوچتے ہیں کہ جب تک انسان زندہ ہے کائنات میں حرکت ہے، انسان خاموش ہوا تو تمام عالم عدم ہے، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے صوفیانہ مزاج نے اس فرد کو اہمیت دی ہے جو وحدت میں جذب ہے اور وجود و عدم کی سچائی کو جانتا ہے، ایسے فرد کی خاموشی تمام عالم کی خاموشی ہے، کہتے ہیں۔

ز شور تو ایں بزم دارد خروش　　　ز خاموشی تست عالم خوش!
(بیدل)

دنیا کو طلسم سے تعبیر کیا ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ یہ انسان ہی کے ساز وجود کا پردہ ہے، انسان اسے نہ چھوڑے تو یہ ساکت اور خاموش رہے، حقیقت یہ ہے کہ یہ دنیا کھوکھلی ہے، انسان کے چھیڑنے ہی سے اس سے نغمے نکل رہے ہیں۔

طلسم جہاں پردۂ ساز تست　　　تہی ازخود پر ز آواز تست!
(بیدل)

بیدل نے اپنے انداز سے خود شناسی کا احساس دیا ہے، 'خودشناسی' ہی طلسم جہاں کے انکشافات کا ضامن ہے۔ دونوں جہاں کو وہ خلاصۂ آدم تصور کرتے ہیں اور بات اسی حد تک نہیں ہے۔ بلکہ آدم میں دو عالم سے کہیں زیادہ حقیقی اعتدال ہے۔ کائنات کی تخلیق کا مقصد ہی یہ تھا کہ آدم رموز افلاک کو جان لے اور اس پر حاوی رہے، کہتے ہیں۔

بر زباں نام آدم آمد　　　در نظر مہر دو عالم آمد!
زیں کفے خاک از دو عالم پیش　　　اعتدال حقیقی آمد پیش!
جسم اصلی ہمیں کفے خاک است　　　کہ محیط رموز افلاس است!
(بیدل)

بیدل کے 'وژن' کا ابہام اکثر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے، آئینہ کو دیکھتے ہوئے دیکھئے کن

گہرائیوں میں اُترے ہیں اور وژن کے ابہام کو ایک جمالیاتی صورت عطا کر دی ہے، کہتے ہیں ۔

نفس در آئینہ دزدیدہ زاں رنگ ۔۔۔ کہ اشکش سوخت آتش در دل سنگ!

(بیدل)

ذہن، پتھر، آئینہ، آتش، آب وغیرہ سے پھلتا ہوا نفس پر رکتا ہے اور آئینے کی مانند دم بخود ہو کر یہ محسوس کرتا ہے کہ نفس آئینے میں دم بخود ہے، آنسو پتھر کے دل کی حرارت ٹھنڈا کر رہے ہیں:

کائنات کو ایک ہی نگاہ برق ناز آغوش مژگان میں لے آتی ہے۔ آنکھیں بند ہو جائیں تو ہر طرف تاریکی پھیل جائے گی برق ناز کی روشنی سے کائنات کا نور قائم ہے ۔

جہاں یک برق تازی نگاہست ۔۔۔ تو گر پوشی نظر عالم سیاہست!

(بیدل)

مندرجہ ذیل شعر میں تو 'وحدت' کا جمالیاتی تجربہ اور پرکشش بن گیا ہے، کائنات تو وہ خودی ہے جو پھیل گئی ہے، 'ذات' سے علیحدہ کب ہے ۔

توئی سر منزل تحقیق و عالم ۔۔۔ تگ و پوی کہ ہم در تست مدغم!

(بیدل)

"نشاط ایں جا، بہار ایں جا، بہشت ایں جا، نگار ایں جا" کہتے ہوئے بیدل یہ کہتے ہیں کہ کائنات کی کوئی شے کبھی پرانی اور فرسودہ نہیں ہوتی، اس کی تجدید ہر لمحہ ہوتی رہتی ہے، اس چمن پر بہار ہمیشہ نئی صورتوں میں مسلسل مسکراتی رہتی ہے ۔

درکارگہ تجدید یک سر چمن سازیست ۔۔۔ تقویم بہار ایں جا پارینہ نمی باشد!

(بیدل)

"نشکہنہ تجدید ایجادہا" کہتے ہوئے بیدل یہ بھی کہتے ہیں تجدید غیر معمولی ہے، اس کا ارتقا ہوتا ہے کہ ہر لمحہ ارتقالامحدود ہے ۔

نگارگاہ تجدید عیاں نہ شد بیدل ۔۔۔ جز ایں قدر کہ کسے ایں جا با نتہا رسید!

(بیدل)

مثنوی عرفان میں بیدل نے پہاڑوں کی آگ اور دھویں کو لعل ویاقوت میں تبدیل کر دیا ہے اور انہیں گل ولالہ کے مزاج کی خوشبو کہا ہے، سبزہ وسنبل میں لپکنے اور پھیلنے کا وہی انداز ہے جو پہاڑوں

کی آگ اور دھویں میں ہے۔ 'جمالیاتی وحدت' کا یہ تجربہ بڑا غیر معمولی ہے۔

غالب نے ایسے ہی بنیادی جمالیاتی تجربوں سے اپنی تخلیقی سطح پر مضبوط اور پائیدار رشتہ قائم کیا ہے، ایسے تجربوں میں انھوں نے ذات کی مرکزیت کائنات کی وحدت اور نشاطیہ رجحان سے جو کشش محسوس کی تھی اس کے ثبوت کلام غالب میں ہر جگہ موجود ہیں۔ بلاشبہ غالب، بیدل کے ذہن کی مختلف سطحوں تک گئے ہیں، یہاں بھی وہی لعل و یاقوت بننے اور سبزہ و سنبل کی مانند پھلنے اور پھیلنے کا معاملہ ہے۔ غالب کے ذات کے مرکز سے مطالعہ شروع کیا جائے اور پھر ان کے اپنے نشاطیہ رجحان اور تشکیک کی جبلت کے اظہار پر نظر رکھی جائے تو تخلیقی رشتے کی قدر و قیمت کا بھی اندازہ ہوگا اور غالب کی انفرادیت کی تجلی بھی نظر آئے گی۔

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

وہی اک بات جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

جان کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
ہاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا!

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا!
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے!

غالب نے تصوف اور اس کی تاریخ کا اپنے طور پر مطالعہ کیا تھا، ایران اور ہندوستان کی فکری اور متصوفانہ تحریکوں سے واقف تھے، "وحدت الوجود" کے فلسفے کے حسن کو اپنے طور پر بھی پایا تھا، بیدل کے تجربے ان کے لیے کتنے پرکشش ہوں گے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ بیدل نے جہاں کائنات اور فرد کے جمال کا ایک شعور سامنے رکھا تھا وہاں فلسفیانہ اور حکیمانہ نکات کی معنی خیزی کا بھی احساس عطا کیا تھا۔ بیدل کی جمالیات میں بھی 'وحدت جمال' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ لاہور یونیورسٹی میں محیط اعظم اور طور معرفت کا جو قلمی نسخہ ہے۔ وہی نسخہ غالب کے پاس رہا ہے، اس پر ان کی مہر لگی ہوئی

ہے۔(1231ھ) ان دونوں مثنویوں سے متاثر ہو کر انھوں نے دو شعر کہے تھے۔

ازیں صحیفہ بزے ظہور معرفت است که ذره ذره چراغ طور معرفت است!

(غالب)

مرحبا بے را کہ موجش گل کند جام جم است آبجواں آبجوئے از محیط اعظم است

(غالب)

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں مثنویاں انہیں کتنی عزیز تھیں۔

بیدل باطنی اضطراب اور خارجی اور باطنی تحرک کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ زیر خاک، داغ جگر کی تاثیر دیکھئے کہ اس مٹی سے گل لالہ داغ لیے جنم لیتا ہے اور سنبل کی کیفیت آہ دل کے دھوئیں جیسی ہو جاتی ہے۔

خلقے بعدم دود دل و داغ جگر برد خاک ہمہ صرف گل و سنبل شدہ باشد!

(بیدل)

غالب نے اسی قسم کے تجربے کو "رگ اندیشہ" کے اضطراب سے ایک انفرادیت بخش دی ہے۔

غبار طرف مزارم بہ پیچ وتابی ہست ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست!

(غالب)

آرزو کے تحرک اور اس کی صورت کی تبدیلی کا یہ جمالیاتی تجربہ تو اپنی مثال آپ ہے، موت کے بعد آرزو لالہ و گل کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ کہتے ہیں۔

لالہ و گل دمد از طرف مزارش پس مرگ تا چہار دل غالب ہوس روئے تو بود!

بیدل آئینے کی حیرت کے باطنی اضطراب کو اس طرح دیکھتے ہیں۔

غبار ہر ذرہ می فروشد بحیرت آئینہ طپیدن رم غزالان ایں بیابان بی نگاہ کہ می خرامد

(بیدل)

غالب اپنے تجربوں میں ایک آئینہ خانہ سجا دیتے ہیں اور اس پیکر کو اس قدر عزیز رکھتے ہیں کہ یہ مختلف جمالیاتی تجربوں کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ آگہی اور تحیر کے حسی تجربوں نے ایک دلکش کائنات خلق کر دی ہے۔ یہ استعارہ اپنے علامتی پہلوؤں کو لیے نشاط انگیز جمالیاتی تاثرات کا ایک طویل سلسلہ بھی قائم کر دیتا ہے۔

بسکہ آئینے نے پایا گرمی رخ سے گداز
دامن تمثال، مثل برگ گل تر ہوگیا!

شعلۂ رخسار، تحیر سے تری رفتار کے
خار شمع آئینہ، آتش میں جوہر ہوگیا!

جلوۂ تمثال ہے، ہر ذرہ نیرنگ سواد
بزم آئینہ، تصویر نما، مشت غبار!

جلوۂ ریگ رواں، دیکھ کر گردوں کی صبح
خاک پر توڑے ہے آئینہ ناز پرویں!

تپش آئینہ، پرواز تمنا لائی
نامۂ شوق، بہ بال پر بسمل باندھا!

تمثال گداز آئینہ ہے عبرت بینش
نظارۂ تحیر، چمنستان بقا ہیچ!

تیری آرائش کا استقبال کرتی ہے بہار
جوہر آئینہ ہے یا نقش احضار چمن!

سحر گہ باغ میں وہ حیرت گلزار ہو پیدا
اڑے رنگ گل اور آئینہ دیوار ہو پیدا!

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے!

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوہ تیرے بہ ہوائے دیدار!

غالب اپنے نشاطیہ رجحان اور نشاطیہ لب و لہجے کے ساتھ لپکتے بھکتے ہیں، ایک جنون کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، حسن و جمال میں ڈوب ڈوب کر نکلتے ہیں، زندگی کے تمام حسن کو اپنے احساس وجذبے سے ہم آہنگ کر لینا چاہتے ہیں اس عالم میں غم والم کی جانب پلٹ کر بھی نہیں دیکھتے، المیات کے چیلنج کا ایسا جواب اردو کی بوطیقا میں نہیں ملتا، زندگی کے مختصر ہونے اور موت کا احساس، دونوں اس طرح اس طوفان رنگ میں چھپ جاتے ہیں کہ یہ محسوس بھی نہیں ہوتے۔

حیرت زۂ جلوۂ نیرنگ خیالم
آئینہ مداریدہ بہ پیش نفس ما

نیرنگ خیال کے رنگ برنگے مناظر (Kaleidosoopic scenes) اور جلوؤں سے خود کو حیراں کیے رہتے ہیں اور یہی حیرت نشاطیہ رجحان کے تحرک اور اضطرار کی باعث بن جاتی ہے جس سے جمالیاتی تجربے خلق ہوتے ہیں۔

اپنے خیال اور تخیل کو اپنے وجود کا سبب بتاتے ہوئے اپنے تمام نغموں کو ان ہی سے وابستہ کر دیتے ہیں۔

نشاں ہائے راز خیال خودیم
نوا ہائے ساز خیال خودیم

'وجود' کی موجوں پر نظر جاتی ہے تو انہیں محسوس ہوتا ہے کہ جوش بہاراں سے یہ موجیں شاخوں میں اپنے اظہار کے لیے بے قرار تھیں، جب ان کا اظہار ہوا تو موج گل کا ایک سلسلہ قائم ہوگیا، مینا

میں جس طرح بادہ پوشیدہ ہونے کے باوجود عیاں رہتا ہے اسی طرح جوش بہاراں شاخوں میں نہاں ہوکر بھی عیاں ہے۔

در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں　　　چوں بادہ بمینا کہ نہانست ونہاں نیست

محبوب سے کائنات کے حسین ترین مظاہر بھی ہم آغوش ہیں، گل نے اس کا تصور کیا اور اپنے گریباں کو عظمت بخش دی، محبوب کا ئناتی حسن کا ایک لطیف ترین مظہر بن جاتا ہے۔

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو　　　جس کا خیال ہے گل جیب قبائے گل!

"آرزوئے گلشن" نشاطیہ رجحان کی ایک بڑی علامت ہے، غالب نشاط کے ایسے شاعر ہیں جو اس آرزو کے لیے نگاہ و نظر کے قائل ہیں، صاحب نگاہ ہی کو زیب دیتا ہے کہ وہ گلشن کی آرزو کرے، گلشن کی آرزو حسن و مسرت کے احساس کا نتیجہ ہے۔ گلشن ایک ایسا دائرۂ جمال ہے کہ جس میں کائنات کے رنگ، اس کی روشنی اور اس کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے، کائنات کا آہنگ گلشن کے ہر تحرک کا آہنگ ہے، سیر لالہ زار کرتے ہوئے ایک صاحب نظر جو نشاط کا ایک ہمہ گیر تصور رکھتا ہے اس کے ہر ورق سے لطف اندوز ہوسکتا ہے اس لیے کہ ہر ورق ورق انتخاب ہے کہتے ہیں۔

بے چشم دل نہ کر ہوس سیر لالہ زار　　　یعنی یہ ہر ورق، ورق انتخاب ہے

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ان کے بنیادی نشاطیہ رجحان اور ان کے نشاطیہ لب و لہجے کو واضح کرتے ہیں۔

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب　　　شیشہ سے سرو سبز ہوشیار نغمہ ہے!

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال　　　صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے!

جوئے از بازو و جوئے زعسل دارد خلد　　　لب لعل تو ہم ایں است وہم آں است مرا!

ذرہ ذرہ ساغرے خانہ نیرنگ ہے　　　گردش مجنوں بچشمکہائے لیلیٰ آشنا!

نشۂ رنگ سے ہے واشد گل　　　مست کب بند قبا باندھتے ہیں!

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے　　　آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے!

جلوۂ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ　　　جوشش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے!

میں ہوں اور آفت کا ٹکڑا یہ دل وحشی کہ ہے　　　عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا!

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالبؔ　　　چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہوجانا!

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا　　مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے!
چمن چمن گل آئینہ در کنار ہوس　　اُمید محو تماشائے گلستاں تجھ سے!
بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر　　شہپر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب!
موجۂ گل سے چراغاں ہے گزر گاہ خیال　　موجہ سبزۂ نوخیز سے تا موج شراب!
شرح ہنگامہ ہستی ہے زہے موسم گل　　ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موج شراب!
ہوش اڑتے ہیں مرے، جلوۂ گل دیکھ اسد　　پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب!
صد جلوہ رو برو ہے جو مژگان اٹھائیے　　طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے!
محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال　　ہیں ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم!
اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے!
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس　　زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے!
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو　　سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے!

نشاطیہ رجحان سے ہوس میں شدت پیدا ہوتی ہے، یہ رجحان حسن اور اس کے مظاہر کو 'تماشا' بنا دیتا ہے۔ اس سے ایک ایسا رومانی مزاج بنتا ہے جو ماضی کے حسن اور اس کی دلکش اور دلفریب یادوں کو اکثر موجود لمحوں میں تبدیل کر دیتا ہے، نشاط کا شاعر یادوں کو دلفریب طلسمی خوابوں کی صورتیں دیتا ہے اور انتہائی پرکشش خوابناک فضاؤں کی تخلیق کرتا ہے۔ تغزل کی اعلیٰ روایات نے سوز و گداز اور لہجے کی تابناکی بخشی ہے، غالب کے ایسے تجربوں میں ان کی پہچان بڑی آسانی سے ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی فنکار نے اپنی شخصیت کے سوز و گداز اور اپنے لہجے کی شادابی اور تابناکی سے ان روایات کو کسی شدت سے متحرک اور سرگرم کیا ہے۔ نشاطیہ رجحان، جمالیاتی وحدت میں بھی جمالیاتی آسودگی اور انبساط پانے کے لیے مضطرب ہے اور اس کے سو انداز اور طریقے ڈھونڈتا ہے۔ مثلاً ایک شعر ہے ۔

بالذت دیدار ز پیغام گرفتیم　　مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد!

محبوب کا دیدار، اس کا پیغام بن جاتا ہے، پیغام محبوب اور محبوب میں ایسا رشتہ پیدا کر لیتا ہے جیسے پیغام ہی محبوب ہو۔ شاعر کا نشاطیہ رجحان اس 'وحدت' سے لطف و انبساط پاتا ہے۔

'مثنوی چراغ دیر'
تحیر کی جمالیات کی ایک مثال

ہندوستانی جمالیات میں تحیر کی جمالیات کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ اسے ادبھت رس کہا گیا ہے، اسے چمتکار سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ ابھینو گپت، بھرت منی، ممٹ سب کے یہاں اس کا ذکر ملتا ہے۔ ناٹیہ شاستر میں بھرت نے تحیر کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ اکیسویں باب میں کہا گیا ہے کہ کسی بھی تجربے کی عظمت کا انحصار تحیر پر ہوتا ہے، تجربہ اس طرح پیش ہو کہ تحیر پیدا ہو۔ ابھینو گپت کے ابھینو بھارتی کے مطابق حالات اور ماحول تحیر پیدا کرنے میں بڑا کردار ادا کرتے ہیں۔ ہندوستان کے اس معروف معلم جمالیات نے کئی ایسے حالات کا ذکر کیا ہے، جن کے سبب تحیر پیدا ہوسکتا ہے۔ اچاریہ نارائن بھی ایک معروف معلم جمالیات گزرے ہیں۔ انھوں نے جمالیات کے موضوع پر جو کام کیا تھا موجود نہیں ہے۔ اس کا ذکر ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آچاریہ نارائن ہی نے تحیر اور تحیر کی جمالیات کو اہم جانا تھا، ادبھت سے زیادہ تحیر کے 'چمتکار' کی اصطلاح استعمال کرتے تھے، ان کے پوتے وشوا ناتھ کی دلچسپی بھی جمالیات سے بہت گہری تھی، ان کی تحریروں میں آچاریہ نارائن کے خیالات ملتے ہیں، یہ علم ہوتا ہے کہ اچاریہ نارائن نے ادبھت رس اور تحیر کے اپنے تصور کی آمیزش کے بعد 'چمتکار' کی اصطلاح سامنے رکھی تھی۔ فنون اور خصوصاً ڈراما اور شاعری میں 'چمتکار' کی قدر و قیمت کا احساس دلایا تھا۔ 'رس گندھار' کے مصنف جگن ناتھ پنڈت نے تحیر اور انبساط پر اچھی گفتگو کی تھی، انھوں نے ادبھت اور 'چمتکار' کی جگہ 'لوکوٹ تارا' (Lokottara) کی اصطلاح استعمال کی تھی، اس کا مفہوم ہے ایسی تیز چمک کہ جس سے تحیر پیدا ہو، یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی جمالیات میں تحیر اور تحیر کی جمالیات کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ فنون لطیفہ اور خصوصاً شاعری اور ڈراما کے تعلق سے اس رس اور کیفیت کی قدر و قیمت کا ہمیشہ احساس رہا ہے۔ فوق الفطری واقعات سے ان تجربوں تک کہ جو عام زندگی کے تجربوں سے علیحدہ ہوں، جن کے اچانک پن اور جن کی تازگی اور اجنبیت سے تحیر پیدا ہو، ہندوستانی جمالیات میں موضوع بنتے رہے ہیں۔ سنسکرت ادب فوق الفطری واقعات و کردار سے بھرا پڑا ہے، انہونی باتیں طرح طرح سے تحیر پیدا

کر کے چونکا دیتی ہیں۔ بھاسا کالیداس اور بھوا بھوتی کے اہم رزمیوں میں فوق الفطری حالات و کردار موجود ہیں ان سے تحیر پیدا کیا گیا ہے۔ کالیداس کی عظمت کی ایک بڑی پہچان یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ وہ پرانی ایپک سے فوق الفطری کیفیتوں کو حاصل کرتے ہیں اور قاری کو متحیر کرتے رہتے ہیں، 'شکنتلا' کے چوتھے، پانچویں، چھٹے اور ساتویں ایکٹ میں پرانی ایپک سے متحیر کرنے والے واقعات ملتے ہیں۔ اروشی کا کردار بھی حیرت انگیز ہے۔ اس طرح نارائن جب مہابلی کے آشیرواد سے بونے سے دیو ہیکل پیکر بن جاتے ہیں تو ادبھت رس کی پہچان ہوتی ہے۔

غالب تحیر کی جمالیات کے ایک بڑے شاعر ہیں، وہ ادبھت تجربوں کے لیے کسی رزمیہ یا ایپک کے پاس نہیں جاتے بلکہ اپنی سائیکی کی مدد سے چمتکار کرتے رہتے ہیں۔ اردو اور فارسی کی غزلوں میں تحیر پیدا کرتے رہنے کا ایسا سلسلہ ہے کہ چمتکار اور اس کے جلوؤں کی گنتی نہیں کی جاسکتی۔ حیرت اور تحیر اور طلسمی کیفیتوں نے کلام غالب کو بڑی عظمت بخش دی ہے۔ کثرت انشائے مضمون تحیر سے "جہاں اردو اور فارسی بوطیقا کو ایک انوکھا طرز احساس ملا ہے وہاں گنجینۂ معنی کے طلسم کی ایک دنیا بھی حاصل ہوئی ہے۔ محبوب کے عکس سے آئینے میں آگ لگ جاتی ہے، آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں، محبوب کی خوبصورت کلائیوں کو دیکھ کر شاخ گل جلنے لگتی ہے، حلقۂ زنجیر میں نگاہیں پیدا ہو جاتی ہیں، شیریں کی سیاہ زلف کو سانپ کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن جادوگری یہ ہے کہ اس کا مارا دفن ہو جاتا ہے تو پورا پہاڑ سبزے کی شدت سے سبز ہو جاتا ہے اور زمرد کا مزار بن جاتا ہے۔ لہو کے قطرے دامن پر گرتے ہیں تو پھول بن جاتے ہیں، چاند آفتاب کے ہاتھ میں کاسہ گدائی نظر آتا ہے۔ مہندی سے رنگے ہاتھ دیکھ کر گل، پروانے کی طرح رقص کرنے لگتے ہیں۔ محبوب کے ذکر سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پیالے پر ابھر آتے ہیں۔ تحیر کے حسن و جمال کی یہ خوبصورت مثالیں ہیں:

'مثنوی چراغ دیر' تحیر کی جمالیات کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔ یہ ایک بڑے حسن پسند فنکار کی تخلیق ہے جو ادب کی دنیا میں گریٹ ونڈر (great wonder) کا ایک بڑا فنکار ہے۔ 'مثنوی چراغ دیر' اپنی تازگی اور اجنبیت کے ساتھ تخلیقی فن کا ایک شاہکار بن گئی ہے۔ تازگی اور اجنبیت ہی بڑے تخلیقی آرٹ کا جوہر ہے۔ تحیر کی جمالیات کی یہ دونوں بنیادی خصوصیتیں اس مثنوی میں توجہ طلب بن جاتی ہیں۔ 'رسوں' اور خصوصاً 'شرنگار رس' کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اس بات کا احساس بڑی شدت سے ہوا کہ تحیر رسوں کا نقطۂ عروج ہے۔ تحیر کی جمالیات کے بغیر کسی بھی اعلا فن کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ تخلیقی آرٹ

میں تحیر کی جمالیات قاری کے ذہن میں کشادگی پیدا کر کے اسے ایک افضل سطح پر لے جاتی ہے۔ یہ وہ سطح ہوتی ہے جو زندگی کے جلال و جمال کو صرف حد درجہ مقوی ہی نہیں بناتی بلکہ زندگی کے حسن کو دیکھنے کے لیے ایک وژن بھی عطا کر دیتی ہے۔ تحیر کی جمالیات کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ حسن کا سحر قاری کو فنکار کے تخلیقی اور وجدانی تجربوں کی گہرائیوں میں اس قدر اتار دیتا ہے کہ خود قاری کی فکر و نظر میں تبدیلی پیدا ہونے لگتی ہے اس حد تک کہ اسے خود اپنی شخصیت تبدیل ہوتی محسوس ہونے لگتی ہے، وہ فنکار کے تحیر آمیز تجربوں میں جذب ہو جاتا ہے۔ مثنوی چراغ دیر، تحیر کی جمالیات کا ایسا نمونہ ہے کہ جس کا حسن قاری کی فکر و نظر کو اس طرح گرفت میں لے لیتا ہے کہ زندگی کے نقش ہائے رنگ رنگ کی تصویریں دیگر نظر آنے لگتی ہیں۔

غالب کی مثنویوں کا ذکر آیا کہ مثنوی 'ابر گہر بار' کی مناجات کے جوش طوفاں اور اس مثنوی کے خوبصورت تجربوں سے ذہن وابستہ ہو جاتا ہے، مثنوی 'ابر گہر بار' یقیناً ایک اچھی مثنوی ہے اور سرمہ بینش "درد و داغ"، "باد مخالف"، "رنگ و بو" وغیرہ کی تخلیقی سطح سے بلند ہے لیکن مثنوی چراغ دیر، کو غالب کی جمالیات میں جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی دوسری مثنوی کو نصیب نہیں ہے، اس لیے کہ اس مثنوی کے دوسرے حصے میں کاشی یا بنارس کی تصویر کشی میں ان کا جمالیاتی شعور ایک مرکز پر سمٹ آیا ہے بلکہ اس لیے کہ یہ مکمل تخلیقی کارنامہ ہے، تحیر کی جمالیات کا ایک خوبصورت نمونہ۔

غالب اپریل 1827ء میں دہلی سے کلکتے کے لیے روانہ ہوئے اور تین چار ماہ بنارس میں رہے، سرائے نورنگ میں قیام کیا، اس وقت ان کی عمر انتیس برس تین ماہ تھی، مثنوی چراغ دیر کا خالق انتیس تیس برس کا فنکار ہے، حد درجہ حساس اور باطنی طور پر بیدار ہند مغل جمالیات کی آمیزش اور آویزش سے قریب تر اس مثنوی کی تکنیک اور اس کے تخلیقی سانچے میں اس جمالیات کا وہ جلیل و جمیل پہلو بھی موجود ہے جس میں خوبصورت اور دلکش، حسین اور دلفریب عناصر کی کثرت تو ہے لیکن جمالیاتی وحدت بھی ہے، مختلف اور متضاد بکھرے ہوئے جمالیاتی پیکر اور عناصر اپنے باطنی رشتے کا احساس دلاتے ہیں اور اس طرح جلیل اور جمیل عناصر کی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

'مغل جمالیات' اور خصوصاً مغل مصوری میں خیال کے تنوع سے مختلف عناصر کی صورتیں جنم لیتی ہیں لیکن ذہن ان کی ترتیب اور وحدت کو پالیتا ہے۔ اس نظم کی وحدت بظاہر نظر نہیں آتی لیکن گہرے مطالعے سے محسوس ہو جاتی ہے، ذہن تین مختلف صورتوں کی وحدت اور اس وحدت کے حسن کو پاتا ہے،

بظاہر تین بے ربط تصویروں میں جو باطنی رشتہ ہے وہی جمالیاتی وحدت کا احساس دیتا ہے۔ غالب اس مثنوی میں ایک بڑے تشبیہ کار، کنایہ ساز اور علامت نگار نظر آتے ہیں۔ مغل جمالیات میں تشبیہ، کنایہ اور علامت کی جو اہمیت ہے اس کا ہمیں علم ہے، یہی جمالیاتی تجربوں کے اظہار کے عمدہ ذرائع رہے ہیں، ان تینوں کی تخلیقی صورت مجرد ہو جاتی ہے تو جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا، اس مثنوی کی تکنیک کا حسن بھی یہی ہے۔

غالب کی دوسری مثنویوں کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'چراغ' دیر کا تخلیقی سانچہ مختلف ہے زمانے کے دستور کے مطابق یہ مثنوی مناجات، اور حمد یا شکر خدا سے شروع نہیں ہوتی، تجربوں کے مزاج کے مطابق غالب نے ابتدائیہ کی صورت ہی بدل دی ہے، وہ چاہتے تو حمد، یا مناجات میں ایک نیا انداز پیدا کر سکتے تھے جس طرح انھوں نے ''مثنوی ابر گہر بار'' میں کیا ہے، مثنوی ابر گہر بار کے گیارہ سو اشعار میں حمد، مناجات، نعت (جس میں معراج کا خصوصی ذکر بھی شامل ہے) منقبت وغیرہ سب ہیں، مثنوی رنگ و بو، کی طرح چراغ دیر میں کوئی تمثیل پیش نہیں ہوئی ہے، مثنوی، درد و داغ، کی طرح اس میں کوئی کہانی نہیں ملتی، مثنوی سرمہ بینش کی طرح اس میں کسی بادشاہ کی مدح نہیں ہے اور حسن و عشق کے بیان کو تصوف کا رنگ نہیں دیا ہے۔ مثنوی ''باد مخالف'' کا انداز بھی نہیں ہے۔ غالبیات میں ''چراغ دیر'' کا تخلیقی سانچہ مختلف نوعیت کا ہے، غالب کی کسی مثنوی کا کینوس ایسا نہیں ہے کہ جس پر تین مختلف رنگوں سے ایسی تصویریں بنی ہوں اور ان کا باطنی طلسمی رشتہ بھی ہو۔ بلا شبہ اس مثنوی میں ایک عجیب اجنبیت ہے اور اجنبیت کی تازگی ہے جو تحیر کی جمالیات کی سطح بلند کر دیتی ہے۔ مثنوی چراغ دیر، مرزا غالب کی ایک نمائندہ تخلیق ہے جو جلال اور جمال کا ایک عمدہ معیار قائم کرتی ہے۔ جلال کا پہلو اس طرح ابھرتا ہے ۔

رگ سنگم شرارے می نویسم   کف خاکم غبارے می نویسم

تو جمال کا پہلو اس طرح ۔

ز رنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش   بہار بستر و نوروز آغوش!

'مثنوی چراغ دیر' کی تکنیک بھی تحیر کے حسن سے آشنا کرتی ہے، غور فرمایئے اس نظم کے کینوس میں تین واضح رنگ ہیں جو بظاہر ایک دوسرے سے مختلف اور متضاد ہیں لیکن مجموعی طور پر جو جمالیاتی وحدت پیدا کرتے ہیں اس سے حیرت انگیز مسرت حاصل ہوتی ہے۔ آیئے ہم ان تینوں رنگوں کو اس طرح سمجھنے کی کوشش کریں۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے پہلا رنگ سرخ ہے یعنی جبلت کا رنگ، دوسرا آسمانی یا

نیلا ہے جو آسمان کا رنگ بھی ہے اور روح اور باطن کا رنگ بھی اور تیسرا اس سرخ اور نیلے کے امتزاج سے بنا ہوا بنفشی (voilet) جسے نفسیات کے بعض علما نے صوفیانہ تخیل اور صوفیانہ فکر کا رنگ کہا ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے یہ تینوں رنگ اس نظم میں اہمیت رکھتے ہیں۔

درد وغم، باطنی اضطراب، تپش اور بے چینی اور جبلتوں کے اظہار میں پہلا رنگ یعنی سرخ مثنوی کے پہلے حصے میں موجود ہے، محسوس ہوتا ہے جیسے 'کینوس' پر پہلے جبلت اور احساس اور جذبے کی گرمی اور شدت کا سرخ رنگ اچانک پھیلتا ہے۔

نفس با صور رمسازست امروز   خموشی محشر رازست امروز
رگ سنگم شرارے می نویسم   کف خاکم غبارے می نویسم

جذبات میں حد درجہ گرمی ہے، رگ سنگ سے لہو ٹپکنے والا ہے، بے چینی ہے، اضطراب ہے، غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے، شوق اور خواہشوں کا دم گھٹنے لگا ہے، اپنے وجود میں ''خون صد برق'' کا شدید احساس ہے، داستان غم سنانے کے لیے ہونٹ کانپ رہے ہیں، فغاں ایسی ہے کہ باہر نکلے تو جگر کے ٹکڑے ہو جائیں، تنہائی کا احساس کاٹے جا رہا ہے، یہ احساس شدید ہے کہ سمندر کی لہروں نے باہر پھینک دیا ہے، رگ سنگ بن کر چنگاریوں سے لکھنے کی خواہش ہے تاکہ سانس، جو صور محشر کی ہمنوا ہے اور خاموشی جو اسرار محشر ہے اپنی تپش، گرمی اور آواز کے ساتھ سامنے آ جائے، قیامت بپا ہو جائے۔

ذات کا آتشیں چکر ہے، جلیل و جلیل تر تجربوں کی شدت ہے۔ جمالیاتی تناؤ توجہ طلب ہے یہ پہلا رنگ یعنی سرخ۔ حد درجہ باطنی ہے۔ اس رنگ کے ساتھ جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ باطن کے درد وغم، اضطراب اور بے چینی اور بہت حد تک فنکار کی چیخ کو پیش کرتی ہیں، ان کے پس منظر میں زندگی کی شکست و ریخت اور انفرادی محرومی کا شدید تر احساس موجود ہے۔

صحرا نوردی کے تجربوں سے لاشعور اچانک بیدار ہو جاتا ہے اور یہ احساس عطا کرتا ہے کہ تم اپنے دل میں پھولوں کی ایک ایسی زمین رکھتے ہو جس کا آئینہ بہار ہے اور جس کا ماحول دلنشیں ہے ۔

بخاطر دام ایک گل زمینی   بہار آئیں سواد دل نشینی

اور آہستہ آہستہ یہ احساس باطن کے نگارخانے میں آتا رہتا ہے، گہرائیوں میں لے جاتا ہے۔ اچانک دوسری رنگین سوچ تیزی سے آ جاتی ہے۔ دوسرا رنگ یعنی 'نیلا' اسی شدت سے 'کینوس' پر پھیل جاتا ہے، بظاہر اس حصے کے تجربے حد درجہ خارجی نظر آتے ہیں لیکن یہ اتنے ہی باطنی بھی ہیں، سرخ رنگ

پر آسمانی یا نیلا رنگ چھا جاتا ہے، اچانک آہنگ تبدیل ہو جاتا ہے، بحر وہی ہے لیکن شخصیت کا آہنگ چونکہ مختلف ہو جاتا ہے اس لیے تجربوں کا آہنگ بھی بدل جاتا ہے۔ خوبصورت اور کومل اور نازک الفاظ سامنے آتے ہیں، عمدہ کنایے اور تشبیہیں اور بصیرت افروز تراکیب، غم کی لہروں کو حسرت اور تحیر کی لہریں جذب کر لیتی ہیں، عام قاری کے دل کو بنارس کے جلوے شعری تجربوں میں چھوتے ہیں لیکن سچائی یہ بھی ہے سرخ پر آسمانی یا نیلے رنگ کی لہریں فنکار کی روح کی گہرائیوں کے جلوؤں کو پیش کرنے لگتا ہے۔

بنارس را کسے گفتار کہ چین ست — ہنوز از گنگ چینش بر جبین ست

تناسخ مشرباں چوں لب کشایند — بہ کیش خویش کاشی را ستایند

کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد — دگر پیوند جسمانی نگیرد

چمن سرمایۂ امید گردد — بمرد زندۂ جاوید گردد

زہے آسودگی بخش روانہا — کہ داغ چشم می شوید زجانہا

شگفتے نیست از آب و ہوایش — کہ تنہا جاں شود اندر فضایش

بیا اے غافل از کیفیت ناز — نگاہے بر پری زادانش انداز

ہمہ جانہائے بے تن کن تماشا — ندارد آب و خاک ایں جلوہ ماشا

نہادشاں چو بوئے گل گراں نیست — ہمہ جانند جسمے درمیاں نیست

دریں دیرینہ دیرستان نیرنگ — بہارش ایمن ست از گردش رنگ!

شہر بنارس، بہشت و فردوس کی صورت سامنے ہے۔ اس دیر کے سامنے عقیدت سے سر جھک جاتا ہے۔ حسن بنارس سرمستی اور وجدانی کیفیت کا باعث بنتا ہے۔ اور آہستہ آہستہ اس کے جلوے باطن کے جلوے بن جاتے ہیں، اپنے وجود کے حسن، اپنے باطن کے جمال اور اپنی روح کی روشنی کا احساس غیر شعوری طور پر بڑھتا ہے۔ شہر کا جلوہ باطن کا جلوہ ہے اور باطن کا جلوہ شہر کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے، جمیل تر احساسات شعری تجربے بن جاتے ہیں۔ 'پروجیکشن' کا یہ عمل اپنی پراسراریت اور طلسمی کیفیتوں سے متاثر کراتا ہے۔ مثنوی کے اس حصے میں تحیر کی جمالیات کے جانے کتنے نقش ابھرتے ہیں، پراسراریت، طلسمی کیفیت، تجربے کی اجنبیت اور اس کی تازگی خود شاعر کو اس کا علم نہیں رہتا کہ کس لمحے وہ "خارج" میں ہے اور کس لمحے باطن میں! شہر آرزو کی تصویر بھی سامنے آتی ہے، باطن کے جلوے بھی نمایاں ہوتے ہیں اور بنارس کا حسن بھی ظاہر ہوتا ہے، شاعر اس شہر کو اپنے وجود کی بہشت کا آئینہ بنا لیتا ہے، جلوۂ تمثال

ذات میں گم ہو جاتا ہے اور اس کی آواز گہرائیوں سے سنائی دیتی ہے۔

بنارس کی تعریف میں وہ اجنبیت (strangeness) ہے جو تحیر کے حسن کا بنیادی جوہر ہے بنارس کی تعریف محبوب کی تعریف ہے۔ حسن کے شدید احساس سے ایسے تجربے سامنے آئے ہیں جن میں "شہر محبوب بن گیا ہے اور ایک محبوب کا جلوہ جانے کتنے محبوبوں میں نظر آنے لگا ہے۔ سرمستی پیدا ہوتی ہے تو بنارس کی آب و ہوا میں صرف روح ہی روح نظر آتی ہے۔

شگفتے نیست از آب و ہوایش   کہ تنہا جاں شود اندر فضایش

غالب کے سومنات خیال میں خوبصورت صورتوں اور پیاری پیاری پری زادوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ ان پیاری خوبصورت پری زادوں اور صورتوں کو اپنے نگار خانے میں سجاتے ہیں، اسی طرح کہ جس طرح آزر اپنے بتوں کو سجاتا تھا، ان دلکش حسین پیکروں کے تحرک اور رقص سے اسی طرح لطف اندوز ہوتے ہیں کہ جس طرح آزر اپنے بتوں کے تحرک سے لطف اندوز ہوتا تھا۔

بیا اے غافل از کیفیت ناز   نگاہے بر پری زادانش انداز

کلام میں تحیر کا حسن ان لمحوں میں زیادہ متاثر کرتا ہے جب ہم جسم سے بے نیاز روحوں کا نظارہ کرتے ہیں۔ آب و خاک سے بنے ہوئے ایسے پیکروں کا حسن کبھی ایسا نہیں ہوتا، لگتا ہے یہ وہ چہرے اور وہ وجود ہیں کہ جن کا آب و خاک سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

ہمہ جانہائے بے تن کن تماشا   ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

تحیر کا جمال اپنی زندگی لیے اس طرح سامنے آیا ہے کہ ان کی فطرت ایسی ہلکی پھلکی ہے جس طرح پھول کی خوشبو ہوتی ہے۔ شعلہ طور جلوہ تھا ان بتوں کا بدن جلوہ طور سے خلق ہوا ہے، جس پیکر کو دیکھیے سر سے پاؤں تلک خدا کا نور ہے۔ جلوے میں ایسی دمک ہے کہ شعلہ سا اٹھنے لگتا ہے۔ ان کے وجود کی تابناکی کی تابش سے آرزو میں تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔ آتش شوق بھڑک اٹھتی ہے، یہ خوب رو بت، بت پرست برہمنوں کو بھی جلا ڈالتے ہیں۔ غالب کی حسن پسندی نے حیرت انگیز پیکر سجائے ہیں، مثلاً کہتے ہیں ان کے چہرے گلستاں کی مانند شگفتہ ہیں اور چہروں کی روشنی سے گنگا کے کنارے چراغاں کی سی کیفیت ہے۔

بسامان دو عالم گلستاں رنگ   ز تاب رخ چراغاں لب گنگ

تحیر کی جمالیات کی پہچان وہاں بھی ہوتی ہے جب حسینوں کی مستی دیکھ کر موجوں کی مستی خاموش

ہو جاتی ہے، پانی مجسم ہو جاتا ہے، پانی کو جسم مل جاتا ہے اور گنگا اپنی تمنا کے اظہار کے لیے بے تاب اور مضطرب نظر آتی ہے۔ موج کی صورت آغوشیں کھولے ہوئے ہے۔ سیپ کے اندر موتی بے قرار محسوس ہوتا ہے۔ پانی پانی ہو جاتا ہے۔ بتانِ آزر کی مانند متحرک، سحر انگیز بت سجے ہوئے ہیں، تحیر کے حسن کو اس طرح پیش کرنے کے عمل کو ہندوستانی جمالیات میں "چمتکار" بھی کہا گیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ تجربے معجزہ اور فوق الفطری فضا سے قریب ہونے کے باوجود تحیر کا اپنا حسن رکھتے ہوں۔ بنارس کے اسٹیج پر حسینوں کے جلوؤں کا اک ڈراما اسٹیج ہوتا ہے جو 'چمتکار' کے جادو کو لیے متحرک پیکروں کی حیرت انگیز کیفیتوں کو ذہن پر نقش کر دیتا ہے۔

اس مثنوی کی تیسری اور آخری تصویر یہ ہے کہ شاعر جلوۂ تمثالِ ذات کے شدید تر احساس کے ساتھ "جنوں" کو حاصلِ سفر سمجھتا ہے اور اسی لمحہ اسی جنوں میں سرمستی اور اس سرمستی میں توازن پیدا کرنے کے لیے اپنی "سائیکی" کو متحرک کرتا ہے اور اجتماعی لاشعور سے "بزرگ دانش مند" کا حسی پیکر اُبھارتا ہے جو خود اس کی اپنی پرچھائیں اور اس کے اپنے وجود کا روشن حصہ ہے۔ یہ "پیکر روشن بیاں" اور آسمان کی گردش کے رازداں کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے 'روشن بیاں' بنارس کی جانب جو اشارہ کرتا ہے وہ فنکار کے باطن کا اشارہ بن جاتا ہے، یہ باطن کے بھی جلوے ہیں جو نظر آرہے ہیں۔ اس کا ہر اشارہ معنی خیز ہے اور فنکار کی باطنی کیفیتوں کی غمازی کر رہا ہے۔

سوے کاشی باندا اشارت — تبسم کرد وگفتا ایں عمارت

کہ حقانیست صانع را گوارا — کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنارا

بلند افتادہ تمکین بنارس — بود براوج او اندیشہ نارس!

پہلے حصے میں غم و درد کی تیز لہروں کے ساتھ ٹوٹ کر گر جانے، زمانے کی شکست و ریخت سے وجود کے بکھر جانے کا جو لاشعوری خوف ہے اسے اپنی ذات کی عظمت کا احساس سہارا دیتا ہے۔

بخاطر دارم ایک گل زمینے — بہار آئیں سواد دل نشینے

اور اس کے بعد "روشن بیاں" باطن کی اس روشنی کی تصدیق کر دیتا ہے جو بنارس کے خوبصورت پیکروں کے احساس سے باطن میں نظر آتا ہے اور اس لاشعوری خوف کو اس طرح دور کرتا ہے کہ خدا نہیں چاہتا کہ یہ عمارت ٹوٹ جائے۔ یہ عمارت رنگین ہے، بلند ہے، پر وقار ہے، آخر میں یہ آواز گونجتی ہے، ہوس کو فنا کر دے اور اپنے نفس کو دل کی آگ سے بے قرار رکھ، عقل و دانش سے کام نہیں نکلتا تو جنوں

سے کام لے، جب تک سانس کی ڈور نہیں ٹوٹتی راستہ طے کرنا نہ چھوڑ، شرارے کی مانند فنا ہونے کے لیے اُٹھ اور دامن جھٹک کر آزاد ہو جا، 'لا' کو تسلیم کر کے الا کا نعرہ بلند کر، اللہ کا ورد کر اور ماسوا اللہ کو پھونک ڈال۔

اس مثنوی کا حسن بنیادی طور پر وہی ہے جو کسی بھی اچھی مغل تصویر کا ہے۔ تصویریں بظاہر بکھری ہوئی ہیں لیکن ان میں ایک معنوی ربط ہوتا ہے۔ یہاں بھی تین تصویریں ہیں، تین حصے ہیں، تینوں اپنا رس اور اپنا جلوہ رکھتے ہیں۔ بظاہر تینوں تصویریں اپنی علیحدہ حیثیت رکھتی ہیں لیکن ان میں معنوی ربط موجود ہے۔ جلال و جمال کے تحیر کو جس طرح ابھارا گیا ہے وہ ایک بڑے تخلیقی فنکار ہی کا کارنامہ ہو سکتا ہے۔ یہ تین پہلو یا یہ تین تصویریں زندگی کو سمیٹ لیتی ہیں، فرد، ذات یا اس کا وجود اس کی باطنی کیفیات، درد و کرب، اضطراب، ایک تصویر اس طرح ابھرتی ہے دوسری تصویر جلال فرد کے برعکس جمال زندگی کی ہے، بنارس کے حسن کا تحیر جمال زندگی کی علامت ہے، جلال فرد کے تحیر سے جمال زندگی کے تحیر تک غالب نے تحیر کی جمالیات کی تازگی اور اجنبیت کو انتہائی فنکارانہ طور پر احساس سے قریب تر کر دیا ہے، آخر میں یعنی تیسری تصویر میں تحیر کا حسن اس طرح نمایاں ہوتا ہے کہ ایک بزرگ دانش مند، روشن بیاں کا پیکر ابھرتا ہے، وجود کے جلال اور زندگی کے جمال سے آشنا انتہائی تجربہ کار، یہ تصویر بھی سحر انگیز ہے، یہ روشن بیاں جو وجود ہی کے باطن کا پیکر ہے، جنوں کی تعلیم دیتا ہے، کہتا ہے شرارے کی مانند فنا ہونے کے لیے ہاتھ اور دامن جھٹک کر آزاد ہو جا، اس آخری حصے میں زندگی کے جمال اور اس کے تحیر کی ایک اور ہی انوکھی تصویر سامنے آتی ہے۔ بلاشبہ 'مثنوی چراغ دیر' مرزا غالب کا ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔

کلاسیکی روایات کا عرفان

مرزا غالب اور بیدل / ایک جمالیاتی مسئلہ!

بیدل اور غالب دونوں 'ہند مغل جمالیات' کے بڑے تخلیقی فنکار ہیں۔ لیکن دونوں کا مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی رویہ مختلف ہے۔ اردو ادبی تنقید نے بیدل اور غالب کے ذہنی اور جذباتی رشتے کو ابھی تک ''جمالیاتی معاملہ'' یا جمالیاتی مسئلہ سمجھ کر سامنے نہیں رکھا ہے، اس جمالیاتی نفسیاتی مسئلے کے لیے غیر ادبی معیار قائم کیے ہیں، سطح کو چھو کر ہٹ جانے کی کوشش کی ہے اور ایسے گمراہ کن نتائج اخذ کیے ہیں جن سے غالب شناسی اور بیدل شناسی میں مدد نہیں ملتی۔

بیدل، غالب کے باطن میں ایک سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں، غالب کے باطن میں وہ محض ایک شاعر نہیں بلکہ جمالیاتی تجربوں، ان تجربوں کے آہنگ اور استعاروں اور علامتوں کی ایک دنیا بھی ہیں، اس بڑے شاعر کے تجربوں کا رشتہ غالب کے حسی تجربوں سے بڑا گہرا رہا ہے۔

غالب نے جب ''مثنوی چراغ دیر'' لکھی اس وقت ان کی عمر 29 یا 30 برس تھی اور بیدل ان کے لیے اس دور میں باطنی تجربوں کے آفتاب تھے لیکن یہ فراموش نہ کیجیے کہ غالب ابتدا سے دل سنگ میں بتان آذری دیکھنے والی ایک تیز نگاہ بھی رکھتے تھے، چراغ دیر کی تخلیق کے لمحوں میں اگر بیدل کی مثنوی ''طور معرفت'' ان کے تخلیقی شعور میں ایک گونج پیدا کر دیتی ہے تو یہ ان کی فطرت اور نفسیات کے عین مطابق ہے، اس بڑے شاعر کی رفاقت اور قربت، تجربوں کی معنی خیز روشنیوں کی رفاقت اور قربت ہے۔ فکری اور نفسیاتی رشتہ باطن میں اس طرح نہیں ٹوٹتا جس طرح ظاہر میں ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ غالب کا رشتہ اس بیدل سے جو جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے کبھی نہیں ٹوٹتا، غالب کی اپنی نگاہ اور نظر سے شعری اسلوب میں جو تازگی آئی ہے وہ ایک فطری عمل کا نتیجہ ہے جس کا تعلق فنکار کے اپنے تجربوں اور اپنے احساسات کے آہنگ سے ہے۔ 'مثنوی چراغ دیر' اس کی عمدہ مثال ہے۔ بحر تصورات اور ترکیبات وغیرہ کی یکسانیت کے باوجود ہم اس مثنوی میں بیدل کو نہیں غالب کو پاتے ہیں، یہ کہنا بڑی زیادتی ہے کہ ''جب ان پر جذبہ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گیے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں۔ مثنوی چراغ

دیر میں بیدل کی آواز کہیں بھی نہیں ہے۔ صرف اس کے خالق کی آواز ہے۔

انتیس تیس سال کی عمر میں وہ بیدل کی مثنوی 'طور معرفت' کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ بنارس اور کلکتے کے سفر سے جانے کتنے سال قبل یہ مثنوی انہیں حاصل ہوئی تھی جو مخطوطہ غالب کے پاس تھا اس پر 1231ھ (1815ء) کی مہر ہے یعنی اس سفر کے آغاز سے بارہ سال پہلے کی مہر! ظاہر ہے ابتدا سے "بیدل کی جمالیات" سے خود بیداری میں مدد ملی ہے، غالب باطنی طور پر جن غاروں میں اترے ہیں ان میں "بیدل کا غار" حیرت انگیز تجربوں کا سب سے اہم غار ہے، ہندوستانی جمالیات نے ایسے غاروں (گوہا) کو بڑی اہمیت دی ہے۔ باطنی سرچشموں کو اہمیت دیتے ہوئے تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتوں اور فنکار کے باطنی رشتوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تجربوں کے ایسے غاروں میں خوبصورت دنیا آباد ہوتی ہے۔ 'غار' کائنات ہے، تجربوں کی ایسی زمین کا رشتہ 'آکاش' سے گہرا ہوتا ہے، ظاہر ہے جہاں 'مکان' (Space) ہے وہاں 'آکاش' (Eather) بھی ہے، اس کے اندر ایسے عناصر ہوتے ہیں جو سچے اور حقیقی ہوتے ہیں۔

غالب نے بیدل کو اپنے شعور اور لاشعور کا ایک حصہ بنالیا تھا اور اس طرح انسان کے ایک انتہائی پراسرار سفر کی داستان کو اپنی فکر سے وابستہ کر لیا تھا۔ انھوں نے ان کے ذریعہ جانے کتنی پراسرار آوازوں کا عرفان حاصل کیا تھا، غالب کے شعری تجربوں کی 'میکانکی تقسیم' نے 'سائیکی' (Psyche) کے پراسرار عمل اور تخلیقی تجربوں کی روشنیوں سے ذہن کو دور رکھا ہے۔ "ابتدائی کجروی" اور "معمہ سازی" جیسی اصطلاحوں میں ذہن نہ پھنسے تو غالب کے ابتدائی تجربوں کی معنویت یقیناً زیادہ جمالیاتی آسودگی عطا کرے گی، ان کی جہتیں زیادہ متاثر کریں گی۔ 'نسخہ حمیدیہ' میں ان کی دلکش شخصیت اور ان کے عمدہ جمالیاتی تجربوں کو پانے کے باوجود اب تک ایسی اصطلاحیں استعمال کی جا رہی ہیں، حیرت کی بات ہے۔ 'نسخہ حمیدیہ' فارسی غزلیات اور مثنوی چراغ دیر کے عمدہ تجربوں میں غالب کے ذہنی سفر کے تجربوں کی روشنی اسی طرح دعوت نظارہ دیتی ہے جس طرح کسی بھی بڑے فنکار کی تخلیقات میں کلاسیکی روایات کی روشنی!

غالب کا نفسیاتی وجدان ابتدا سے بیدار اور متحرک تھا، بیدل کے تجربوں سے غالب کو جو سب سے بڑی نعمت حاصل ہوئی ہے وہ "عرفان ذات" کا تصور ہے جسے انھوں نے اپنی فکر ونظر سے اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنالیا۔ یہ ایک قیمتی نعمت ہے۔ غالب نے تصوف کا مطالعہ کیا تھا نظریۂ وحدت

الوجود کی گہری رومانیت پر عاشق تھے، ہندوستانی اور اسلامی نظام فکر کی آویزش اور آمیزش کے جلوؤں میں انھوں نے بڑی کشش محسوس کی تھی، عربی زبان سے زیادہ قریب نہ رہے لیکن "شرح جامی" کا مطالعہ کیا، فارسی زبان و ادب کا مطالعہ وسیع تھا لہٰذا فارسی زبان میں لکھی ہوئی تصوف کی کتابوں کا مطالعہ کیا، صوفیائے کرام کی شخصیتوں اور ان کے خیالات سے گہری واقفیت تھی، فارسی کے کلاسیکی شعرا کے کلام کے ذریعہ متصوفانہ معاملات و مسائل کے رموز سے واقف ہوئے۔ فارسی شاعری کے ساتھ فارسی نثر پر ان کی نظر گہری تھی۔ فارسی نثر کا سرمایہ ان کی ذہنی تربیت میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ 'وحدت الوجود' کی معنی خیزی اور اس کے جمال اور اس کی گہری رومانیت سے آشنا کرنے میں بیدل کے تجربوں نے بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ غالب کی جمالیات میں، "جلوہ تمثال ذات" کے تجربوں کا رشتہ بھی اس غار سے گہرا رہا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

ع گوہر نہ یکاں، کاں بگہر روئے شناس است!

جمالیاتی نقطہ نظر سے کلام غالب میں بیدل اور دوسرے کلاسیکی شعرا کی حیثیت حیرت انگیز کان اور غار کی ہو جاتی ہے، جو کچھ سامنے ہے وہ غالب کے اپنے تخیل کے تراشے ہوئے گوہر ہیں۔ غالب کلاسیکی شعرا سے گہرا معنوی رشتہ قائم کر کے ایک بار شدت سے کلاسیکی روایات کی روح کو بیدار اور متحرک کرتے ہیں، فغان سے جو جمالیاتی روایت شروع ہوتی ہے وہ بیدل تک مکمل ہو جاتی ہے۔ اس روایت میں سب سے اہم تصور 'جمالیاتی وحدت" کا تصور ہے، جو برصغیر کی مٹی سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ جسے بیدل نے بھی اس طرح پیش کیا ہے۔

ہر چہ گزشت از نظر نیست بروں از خیال بیدل ازیں دام گاہ رفتہ کجا میرود!

اور بھی اس طرح۔

چوں نگہ در دیدہ صید الفت خویش و بس ورنہ ایں بزم تحیر حلقہ دامے بیش نیست!

غالب اسی کی طرف بے اختیار لپکے تھے اس لیے کہ وہ بھی ذات اور کائنات اور ذات اور خدا کے رشتے کو اپنے طور پر اسی طرح محسوس کر رہے تھے، عرفان ذات کو حاصل زندگی جان چکے تھے، بیدل کی جمالیات میں انھوں نے 'آدم' کا یہ مجسمہ بھی دیکھا تھا۔

بر زباں نام آدم آمد در نظر مہر دو عالم آمد!

'حلقہ دام خیال' کی پراسراریت اور رومانیت کو بھی بیدل کے غار میں محسوس کیا تھا، اپنے سینے میں

جلوۂ سینا کو دیکھنے کے لیے بیدل کے تخیل کا چراغ بھی سامنے رکھا تھا، انہیں بیدل کے کلام میں استعاروں اور علامتوں کا ایک ذخیرہ ملا تھا۔ ع 'ہر گل کہ دیدم آبلہ خوں چکیدہ بود' اور اس قسم کی دوسری حسی تصویروں نے غالب کے تخیل میں جو جاگرتی پیدا کی وہ جانے کتنے خوبصورت شعری تجربوں کی محرک ہے۔ ''شتی عرفان، مثنوی طلسم حیرت، طور معرفت، نکات بیدل، اور محیط اعظم' میں غالب کے لیے جمالیاتی حسی تجربوں کی ایک کائنات تھی، بیدل کے پراسرار غار کی دیواری متحرک تصویروں نے بلاشبہ غالب کے تخیل کو اُکسایا ہے۔

بیدل ان کے لیے کوئی ایسے فوق الفطری کردار نہیں تھے جس نے انہیں بہکایا اور وہ مارے مارے پھرے، اپنے اسلوب کی تلاش بڑے فنکاروں کی ابتدائی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے، وہ اس کے لیے دشوار گزار راہوں سے گزرتا ہے، اسی سفر میں بیدل، کلاسیکی حسن اور روایات کی ایک بڑی میراث لیے ہوئے ملے۔ بیدل کو جمالیاتی اور حسی تجربوں کی ایک منزل تصور کر کے آگے بڑھنا چاہیے۔ بیدل کے غار میں صرف متحرک تصویریں حاصل نہیں ہوئیں بلکہ نغموں کی بھی ایک دنیا ملی ان نغموں کا آہنگ آہنگ غالب میں موجود ہے۔

غالب نے ہمیں بہکایا ہے، اس طرح ان کی نفسیات کا مطالعہ اور دلچسپ بن جاتا ہے، عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

> ''قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مطلع ہے'' ۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خان قیامت ہے!

> ''پندرہ برس کی عمر میں پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع ہو گیا، آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو رد کیا۔'' (خطوط غالب ص 285)

معاملہ ''مضامین خیالی'' لکھنے یا بیدل کی تقلید کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے، نفسیاتی سچائی تو یہ ہے کہ بیدل ان کے لیے تخلیقی سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں، ابتدا میں بیدل کا اثر زیادہ واضح ہے۔ رفتہ رفتہ یہ اثر تخیل میں جذب ہو کر اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے، اسی طرح جس طرح کوئی بڑی جمالیاتی روایت کسی تخلیقی فنکار کے شعور و لاشعور میں سیال صورت میں جذب ہو جاتی ہے۔ یہ ایسی روشنی ہے جس سے غالب کے شعری تجربوں کی چمک دمک اور جاذب نظر بنتی ہے، بیدل کے استعارے اور پیکر، غالبیات،

میں اپنی جہت کے ساتھ نہیں بلکہ نئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں اور غالب کی شخصیت اور انفرادیت کا مظہر بن جاتے ہیں۔

جن لوگوں نے غالب سے یہ کہا ''ایں راہ بہ ترکستان می رود'' انھوں نے ان کے تنقیدی شعور کو متحرک کرنے میں یقیناً حصہ لیا، ان کے نکتہ چینوں کے اشارے بھی کام آئے، مولانا فضل حق خیر آبادی کی تنقید اور ان کے مشوروں سے بھی غالب نے فیض پایا، انھوں نے اپنا جائزہ لیا اور کلام پر ناقدانہ گرفت مضبوط ہوگئی لیکن معاملہ یہ ہے کہ غالب جتنے تجربہ پسند تھے اس سے کم روایت پسند نہ تھے، ایسے روایت پسند تھے کہ فارسی شاعری کی روشنی اور اس کا آہنگ دونوں ان کے وجود سے جذب ہوگیے اور ایسے تجربہ پسند تھے کہ اس جذبی کیفیت اور ہم آہنگی سے 'وژن' میں کشادگی پیدا کرتے ہوئے، اپنی روش اور اپنے انداز کو سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے، بیدل، عرفی، نظیری، ظہوری، حزیں، طالب آملی وغیرہ کی ہم طرح اور ہم ردیف وقافیہ غزلوں میں اس سچائی کو پانا مشکل نہیں ہے۔ یہ کلاسیکی روایات کے عرفان اور 'وژن' کے تخلیقی عمل کا معاملہ ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار کلاسیکی روایات کے عرفان اور اپنے 'وژن' کے تخلیقی تحرک کے تجربوں سے پہچانا جاتا ہے اور غالب اس کی عمدہ مثال ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی نے جہاں یہ لکھا ہے:

> ''مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلام بیدل دیکھا تھا، چنانچہ جو روش بیدل نے فارسی میں اختراع کی تھی، اسی روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا تھا''۔ (یادگار طالب)

وہاں یہ بھی تحریر کیا ہے:

> ''اگرچہ مرزا بیدل اور ان کے متبعین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہل زبان کے طریقے سے سر مو تجاوز نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں ''بیدلیت'' مدت تک باقی رہی''۔ (یادگار غالب)

حالی، اس سچائی کو اسی طرح پیش کر سکتے تھے، یہ سچائی بھی توجہ چاہتی ہے کہ غالب کا لہجہ بیدل سے اس طرح ملا ہوا ہے کہ جس کے ذریعہ صائب کے لہجے سے رشتہ قائم ہوگیا ہے۔

غالب کے سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جو انتہائی خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں اور بیدل، صائب، کلیم، عرفی، طالب، نظیری، ظہور، خسرو، فیضی اور حزیں وغیرہ سے بامعنی ذہنی اور جمالیاتی رشتے کی خبر دیتے ہیں، اس کے باوجود یہ غالب کے اپنے تجربے ہیں، انھوں نے کلاسیکیت کی روح کو شدت

سے جذب کیا ہے اور اپنے تخیل کے ساتھ دور دور تک گیے ہیں، کلام میں نئی معنوی اور جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ایسے تمام تجربے، فارسی غزل کے خوبصورت تجربوں اور روایتوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں، اس ذہنی تعلق کو غالب نے ختم کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے بہت قیمتی جانا، فارسی کلاسیکی شاعری کی لکیروں سے اپنے کینوس، پر جو تصویریں بنائیں وہ ان کی اپنی تصویریں ہیں، ان میں ان کے اپنے تخیل کے رنگ ہیں۔

ادبی تنقید نے غالب کے تجربوں کی جس طرح میکانکی تقسیم کی ہے اس سے باطن کے ایک اہم سرچشمے سے نگاہیں ہٹ جاتی ہیں، ایسی میکانکی تقسیم کی ایک عمدہ مثال خورشید الاسلام کی کتاب "غالب" ہے۔ غالب کی عظمت کو اس طرح سمجھا نہیں جا سکتا کہ "بیدل زندگی کو دیکھنے کی محدود زاویہ نگاہ رکھتے تھے" بیدل کے "ذہنی نظام کے نقائص" پر سماجیات کے معلم کی طرح نظر ڈالنے سے شاعر بیدل کی عظمت گھٹ نہیں جاتی اور غالب کی شاعرانہ عظمت بڑھتی نہیں، دونوں شعرا کے تخلیقی تجربے جس نگاہ کا تقاضا کرتے ہیں بدقسمتی یہ ہے کہ وہ نگاہ نہیں ملتی۔ غالب کی عظمت کا احساس دینے کے لیے بیدل کی عظمت کو کم کرنے یا گھٹانے کی جو نفسیاتی خواہش ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس تہذیب کے لیے ایک قانون رکھتے ہیں جو شریعت اور تصوف کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے، اس قانون کا خلاصہ یہ ہے کہ اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لیے روحانی وسائل کافی ہیں اور اس میں آغاز کا ذات سے ہونا چاہیے"۔

"بیدل علائق ہی سے آزادی نہیں چاہتے بلکہ انسانوں سے بھی قطع تعلق پر زور دیتے ہیں"۔

"بیدل کی منطق مفروضوں سے چھنتی ہے جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے، وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے ان کے لیے بیدل کی موشگافیاں ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہیں"۔

"ان کے یہاں بنیادی چیز دنیا سے مایوسی ہے اور اس کا امتیازی نشان ان کی منطق ہے جو اس مایوسی کو فلسفہ کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے، اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ اخلاق ہے اور کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے جس کو ہم نے 'دانستہ طور پر' نظر انداز کر دیا ہے اس لیے کہ یہ عنصر ان کے یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ اور جب ان کا مطالعہ کیا

جاتا ہے تو وہ ایک 'کل' کی حیثیت سے اس جز کی نفی کرتا ہے اور یہ جز اس کل میں شامل ہو کر آپ اپنی نفی کرتا ہے''۔

''بیدل کا فن، انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی جس کا اثر انسان کی فطری اور عملی صلاحیتوں پر خوشگوار نہیں پڑتا''۔

اردو ادبی تنقید میں 'غالب شناسی'' کے لیے بیدل شناسی کا یہ عالم ہے۔

محترم ظ۔ انصاری اس کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

''ہمارے زمانے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب ''غالب'' نے غالب پر بیدل کے اثرات اور خود بیدل کی شاعری کے چہار مغز سے مختصر بحث میں ہر ایک پہلو روشن کر دیا ہے''۔ (غالب شناسی، ص 44 فوٹ نوٹ)

اگر یہ کتاب کسی اور موضوع پر ہوتی تو اسے نظر انداز کر دیا جاتا یا اسے نظر انداز کیا جا سکتا تھا، حیرت تو یہ ہے کہ یہ کتاب غالب پر ہے اور ان کے ذہنی پس منظر کو سمجھانے کا دعویٰ کرتی ہے، آرٹ اور ادب کے ناقد کا مطالعہ ایسا نہیں ہوتا، آرٹ کی جمالیات اور فنکار کی شخصیت سے اردو ادبی تنقید کتنی دور ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے، قوت اور عمل کی تلاش، اور ''اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے تاثرات'' کی جستجو اردو ادبی تنقید کی تقدیر بنی ہوئی ہے۔

''بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں'' اس کی وضاحت ہو جاتی ہے اور یہ ثابت ہو جاتا کہ ان کے محدود زاویۂ نگاہ سے ان کے شعری تجربے ہلکے اور مصنوعی بن گئے ہیں تو اس جملے کو آنکھوں سے لگایا جا سکتا تھا۔ اسی طرح ان کے تصوف کی ''مخصوص ترکیب'' کو سمجھا دیا جاتا تو ہم بھی ''یاس'' کے فلسفے کو کچھ سمجھ لیتے، اردو کی ادبی تنقید یہ کام نہیں کرتی، وہ 'ذات'' ''معاشرہ'' ''تصوف'' ''اجتماعی زندگی'' ''فلسفہ'' ''قوت اور عمل'' ''جز و کل'' انسان کی عملی صلاحیتوں، اور اخلاق کو مختلف خانوں میں رکھتی ہے اور چند مفروضوں کا سہارا لے کر فیصلے کرتی ہے، ہم ہیں کہ ذات کو کائنات سمجھتے ہیں، معاشرے کی قدروں کے تصادم اور تضاد اور ان کی تشکیل پر نظر رکھتے ہیں، ذات اور نظام زندگی کی کشمکش کا تجزیہ کرتے ہیں، تصوف کی عظیم روایات اور اس کی ہمہ گیر رومانیت کو اہمیت دیتے ہیں، بھلا اردو کی ادبی تنقید ہماری مدد کس طرح کرے گی؟

ہم اس کے ایسے فیصلوں کو کس طرح قبول کریں؟ بیدل کے عرفان ذات اور ان کے زاویۂ نگاہ پر

جس طرح ناقد کی نظر گئی ہے اس سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی پہچان کی پہلی منزل پر جا کر کوئی معصوم سا بچہ لڑھک کر نیچے آ گیا ہے۔

''بیدل کا فن'' انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی ہے'' یہ جملہ خاص توجہ چاہتا ہے۔ ''انسانی جذبات'' اور ''خالص ذاتی اور ذہنی واردات'' کے فرق کو بھی سمجھا دیا جاتا تو بہتر تھا، ذہنی اور ذاتی واردات میں انسانی جذبات نہیں ہوتے؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ بیدل کا فن ''انسانی جذبات'' سے عاری ہے؟ پھر کون سے 'جذبات' ہیں ان کی شاعری میں جو ہمیں متاثر کرتے ہیں؟ ''ذاتی واردات'' سے اب تک ذہنوں اور جذبوں کا رشتہ کس طرح قائم ہوتا رہا ہے اور اب بھی قائم ہوتا ہے؟

ایسے 'انکشافات' صرف اردو ادبی تنقید میں ممکن ہیں۔ ایسے نقاد بڑے شعرا کے کلام میں ''افسردگی'' پا کر صرف اس کا ماتم کرتے ہیں، اس افسردگی اور المیہ کے حسن کو پہچان نہیں پاتے۔

اردو ادبی تنقید میں بیدل اور غالب کے ذہنی اور جذباتی رشتے کی پہچان اس طرح ہوئی ہے کہ غالب بیدل کی فکر کے دباؤ میں رہے ہیں، فکری لحاظ سے ان کے قریب ہیں اور خیال اور اسلوب بھی مستعار لیتے رہے ہیں۔ اور پھر یہ کہ غالب اس دباؤ سے آہستہ آہستہ نکل آئے ہیں اس لیے کہ ''بیدل کا زاویہ نگاہ محدود تھا'' وہ خلوت میں اپنا چراغ جلاتے تھے'' ''ان کے کلام میں خود پرستی کی بو تھی'' ''وہ روبہ زوالی صوفی تھے'' تخیل پرست اور تخیل پسند تھے'' ''ان کا سرمایہ مبہم تھا'' وغیرہ وغیرہ۔

ایسے کمزور بیانات سے تنقید ''ادبی تنقید'' نہیں بنتی۔ ایسے غیر ادبی معیار اور سطح کو چھو کر چلے آنے اور تخلیق اور تخلیق کار کی داخلی صداقتوں کو سمجھے بغیر ایک ''علمی تحقیق'' سے مرعوب کرنے سے تنقید خطرناک بھی بن جاتی ہے، اردو ادبی تنقید نے اسلوب اور شخصیت پر گفتگو تو کی ہے شخصیت کے آہنگ کو نہیں پہنچانا ہے لہٰذا غالب کے معاملے میں ایسے سطحی بیانات سامنے آتے رہے ہیں اور ان کے تعلق سے بیدل پر بھی ظلم کیا جاتا رہا ہے۔

بیدل کا ذہن، ایک صوفی کا ذہن ہے۔ لیکن بیدل ایک بڑے شاعر بھی ہیں، ایک بڑے تخلیقی فنکار، لہٰذا حسن کا احساس بھی غیر معمولی ہے۔ نفس میں ڈوبتے ہیں تو ایک غواص کی طرح سینکڑوں رنگوں کے گوہر نکال لاتے ہیں اور اپنے پُراسرار تجربوں کا تاثر ایک اعلیٰ سطح پر دیتے ہیں۔

کوشش غواص بی صد رنگ گوہری کند   غوطہ در جیب نفس خوردم جہانے یافتم

باطن کی غواصی، سینکڑوں رنگوں کی آگہی عطا کرتی ہے، یہ میرا تجربہ ہے، نفس میں اترا تو جانے کتنے رنگوں کی دنیا حاصل ہوئی شعر کا ابہام حسن بن گیا ہے۔

زندگی کو وہم کا ایک بلبلہ اور دل کو سرچشمہ سراب سمجھتے ہیں لیکن ذرے کے دل میں طوفان آفتاب بھی دیکھتے ہیں ۔

کدام قطرہ کہ صد بحر در رکاب ندارد　　کدام ذرہ کہ طوفان آفتاب ندارد!

ہر ذرہ میں طوفان آفتاب ہے، کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں بحر کا شور پوشیدہ نہیں ہے!

''حیرت کدۂ دہر'' سے تحیر کی ایک پر فضا قائم کردیتے ہیں ۔

سخت دشوار است چوں آئینہ خود را یافتن　　عالمے را در سراغ خود، دچار م کردہ اند!

دنیا آئینے کی مانند حیران ہے، اپنی تلاش کا کام کتنا مشکل ہے، دنیا کی حیرت سے کھلی ہوئی آنکھیں اپنی تلاش میں آئینے کی طرح حیران اور حیرت زدہ ہیں۔ تحیر کی عجیب و غریب تصویر ہے۔

بیدل کی شاعری میں ''حقیقت گل'' سے ''ہستی موہوم'' رنگ اور خوشبو حاصل کرتی ہے، وہ 'ماہ' ہے۔ ہم اس کی شعاعیں ہیں، نور کی بکھری ہوئی لکیروں کی ایک تصویر بن گئی ہے ۔

اگر نہ رنگ از گل تو دارد بہار موہوم ہستی ما　　بہ پردۂ چاک ایں کتاں ہا فروغ ماہ کہ می خرامد

'آئینے' کی حیرت کا باطنی اضطراب اس طرح ظاہر ہوا ہے ۔

غبار ہر ذرہ میفروشد بحیرت آئینہ تپیدن　　رم غزالان ایں بیابان بی نگاہ کی می خرامد!

جستجو کے افسوں کی کیفیت یہ ہے کہ خاروخس کی صورت شعلوں کی ہوگئی ہے ۔

بعشق ناز و دل ہوس بیالد از شعلہ خاروخس ہم　　رساست سررشتہ نفس ہم بقدر افسوں جستجو یست!

شکست شیشہ دل کا جس نے تجربہ حاصل کیا ہے وہی میری داستان سننے کی تاب لاسکتا ہے! میرے معنی راز تک بھلا کون پہنچ سکتا ہے ۔

تب وتاب اشک چکیدہ وام کہ رسد بمعنی راز من　　زشکست شیشہ دل مگر شنوی حدیث گداز من

رنگ و بو کا غنچہ ساغر بن جاتا ہے ۔

چمن طبیعت بیدلم ادب آبیاری شگفتگی　　زدہ است ساغر رنگ و بو بدماغ غنچہ بہار ما!

بے خودی کا یہ عالم ہے کہ کوئی قدم اٹھا اور بیخودی طاری ہوگئی ایسا نغمہ یا آہنگ بن گیا جو غبار کی صورت بلند ہوتا ہے، بے خود ذات نغمے کی صورت اختیار کرلیتی ہے ۔

چو غبار نالہ نیستان نزدیم گاے از امتحاں
کہ ز خود گزشتن ما نشد بہزار کوچہ دچار ما!

عنقا کے پروں کے غبار کا تاثر، ہر صفحہ راز، اور نسخہ رنگ، کے مطالعے سے اس طرح پیش ہوا ہے۔

ز صفحہ راز ایں دبستان ز نسخہ رنگ ایں گلستان
نگشت نقش وگر نمایاں مگر غبارے بہ بال عنقا!

تحیر کا یہ عجیب وغریب تاثر دیکھیے، کسی قافلے کے پیچھے میری گرد موجود نہیں ہے، آخر میں خود کو کہاں چھوڑ آیا ہوں۔

ز ہیچ قافلہ گردم سرے بروں نکشید
بحیرم من بے دست و پا کجا ماندم!

ہر رنگ میں محبوب کے حسن کا سراغ ملتا ہے، ایسی بہار آئی ہے کہ پھولوں کو منتخب کرنا مشکل ہے۔

سراغ جلوۂ یار است ہر کجا رنگ است
دریں بہار گل انتخاب دشوار است!

نغمہ یاس کے ساز کے آہنگ سے رنگ دو عالم بکھر جاتے ہیں، رنگوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا یہ تاثر غیر معمولی ہے۔

نغمہ یاسم مپرس از دستگاہ ساز من
بشکنم رنگ دو عالم تا صدا پیدا کنم!

چمن کا حسن کسی کے محبت آمیز تبسم کا نتیجہ ہے، بوئے گل سے نوائے بلبل تک سب اس کی تمہید گفتگو پر فریفتہ ہیں۔

زہے چمن ساز صبح فطرت تبسم لعل مہر جویت
ز بوئے گل تا نوائے بلبل خدائے تمہید گفتگویت!

حیرت کی انتہا یہ ہے کہ وہ پیکر اظہار بن جاتی ہے، میں بھی خاموشی میں تحیر کی تصویر اور اظہار کا پیکر بن گیا ہوں۔

نیم محتاج عرض مدعا در بے زبانیہا
تحیر دارد اظہارے کہ چداری زبان دارم!

انجمن آئینے سے غافل ہے اور میں شمع کی طرح خاموش آئینے پر حسن کو دیکھ رہا ہوں میری خاموش زبان کس طرح حقیقت سمجھائے۔

این انجمن ہنوز ز آئینہ غافل است
حرف زبان شمعم و روشن نہ گفتہ ام!

خلوت کدہ کی یہ تصویر دیکھیے، اچانک محسوس ہوتا ہے کہ تمام آوازیں یکایک گم ہوگئی ہیں اور ہم اپنے پراسرار خلوت کدے میں پہنچ گیے ہیں۔

مجمع امکان کہ شور انجمنہا ساز است
چشم اگر از خود توانی است خلوت میشود!

"خاموشی کے ساز" کا تاثر دیکھیے، نالہ درد اس ساز میں گم ہوگیا ہے، ڈرتا ہے کہیں شوق غماز اسے

تلاش نہ کرے۔

نالہ دردم بساز خاموشی گم گشتہ ام شوق غماز است می ترسم مرا پیدا کند!

'تحیر رشتۂ ساز ہے اور خاموشی صدا، سنگ میں شرر کا رقص ہے اور انگور کی بیل میں شراب کا تحرک اور اس کی گردش۔

شرر در سنگ می رقصد مے اندر تاک می جوشد تحیر رشتہ ساز است و خاموشی صدا دارد!

شیشہ دل اس طرح شکستہ ہوا ہے کہ اس میں جلوۂ صد رنگ نظر آنے لگا ہے۔

زبان درد دل آسان نمی توان فہمید شکستہ اند بصد رنگ شیشہ ما را!

زمیں تا عرش ایک ہی آہنگ کی وحشت ہے، شبنم کے زیر و بم کے آہنگ سے ایک ہی آواز سنائی دے رہی ہے۔

ہوائے وحشت آہنگ در جولانگہ امکاں زمیں تا عرش لبریز است از زیر و بم شبنم

بہار کا افسانہ بس اس قدر ہے۔

جولہ تا دیدی نہاں شد رنگ تا دیدی شکست فرصت عرض تماشا این قدر دارد بہار!

''طرب'' کی پیکر تراشی ملاحظہ فرمایئے، اس کا تحرک فضا کے حسن کا ضامن ہے۔

طرب ہدیں باغ می خرامد ز ساز فطرت پیام برلب نرگس کنوں مباش نہ غل کنے گردنت مست جام برلب

'بیدل' ''موج فریب نفس'' سے ذات اور کائنات کی حسی تصویر کشی کرتے ہیں، تحیر، سراب، وہم، وحشت اور غبار وغیرہ ان کے محبوب استعارے ہیں جن سے ان کے جمالیاتی تجربے اس رومانیت کا احساس بخشتے ہیں جو 'وحدت الوجود' سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا نتیجہ ہے۔

ان کا صوفیانہ ذہن کائنات کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے، کبھی شبنم کے زیر و بم سے کبھی ذروں کے تحرک اور ان کی چمک سے اور کبھی ذات کے صور قیامت ہے۔

تخلیقی تخیل تجربے کو تمثیل، افسانہ اور فکشن بھی بنا دیتا ہے، ظہور معرفت میں جہاں شب میں ایک پہاڑ پر کسی پتھر سے ٹھوکر کھاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس پتھر کو پھینک دیں وہاں اس پتھر کی آواز پہاڑ کو میخانہ کی صورت میں جلوہ گر کر دیتی ہے جہاں ہر پتھر ایک مست اور نازک مینا نظر آتا ہے، آئینے کی مانند! ایک پتھر کو چوٹ لگے گی تو جلوۂ دو عالم فریادی بن جائیں گے۔

'سرگشتہ شوقیم میر سید کجائیم' کا حسی تصور بھی جا بجا توجہ طلب بن جاتا ہے، بظاہر زندگی ایک ساز

بے آواز ہے لیکن خلوت کدے میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ باطن سے خارج تک ایک پراسرار خاموشی ہے اور اس خاموشی کا اپنا آہنگ ہے، اپنا نغمہ ہے، دل تمام اسرار و رموز کا مرکز ہے، باطن کا عرفان ہی کائنات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

غالب کے لیے ایسے حسی جمالیاتی تجربوں میں کتنی کشش ہوگی اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے، انھوں نے تصوف کی رومانیت کے گہرے احساس کے ساتھ اس ورثے کو کتنا قیمتی سمجھا ہے، اس کی پہچان مشکل نہیں ہے، ان اشعار کے تعلق سے کلام غالب میں جانے کتنے اشعار ہیں جو ذہنی اور جذباتی رشتے کی خبر دیتے ہیں لیکن مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی رویہ مختلف ہے۔

غالب، کلاسیکی ادب کی ایک بڑی میراث کے مالک تھے کہ جس سے وہ خود اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے، اس کی ایک مضبوط اور روشن کڑی بن گیے، ایک مستقل عنوان، ایک درخشاں باب! جہاں تک کر دیکھیے تو کلاسیکی افکار و خیالات اور زبان و بیان اور اسالیب و ہیئت کی ایک کائنات کی روح کو جذب کیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر چہ وہ دعویٰ نہیں کرتے کہ گزرے ہوئے جادو بیانوں کے طرز کو انھوں نے زندہ کیا ہے۔

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را　　　　ولی در خویش بینم کارگر جادوی آنان را

(یعنی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ پچھلے جادو بیانوں کے انداز کو میں نے زندہ کیا ہے البتہ اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر ان کا جادو ضرور چل گیا ہے)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی ساحری نے کلاسیکی ساحروں کے سحر سے ایک انتہائی پراسرار رشتہ قائم کیا ہے اور مجموعی طور پر اس سحر کی جمالیات کے بڑے خالق بن گیے ہیں، اس جادو کے چلنے کا اعتراف ایک بڑے صاحب دل فنکار کا اعتراف ہے۔

غالب کی کلاسکیت پسندی اور تجربہ پسندی، ان کی فکر و نظر کی عظمت اور 'وژن' کے تحرک ان کی انفرادیت اور اعلیٰ تخلیقی معیار کی پہچان مندرجہ ذیل چند شعروں سے مشکل نہیں ہے۔

بیدل نے 'سنگ فکر' سے اپنا ایک مجسمہ اس طرح تراشا تھا کہ وہ اپنے آپ سے گزرے جا رہے ہیں، مجسمے کے چہرے پر خوف کے تاثرات ہیں، یہ مجسمہ خود سے کہہ رہا ہے کہ جس طرح میری عمر رفتہ واپس نہیں آئے گی اسی طرح مجھے بھی اپنے آپ میں واپس نہ لا۔

میروم از خویش و در اندیشہ باز آمدن　　　　ہمچو عمر رفتہ یارب بر نہ گردانی مرا

(بیدل)

غالب کی مستی اور بے خودی کا یہ عالم ہے کہ وادیٔ خیال کا راستہ صاف نظر نہیں آ رہا ہے لیکن اسی عالم میں اسے طے کیے جا رہے ہیں، آرزو یہ ہے کہ اس وادی سے واپسی کی کوئی صورت نہ ہو، بازگشت سے مدعا رکھنا نہیں چاہتے، یہ جہت بھی واضح ہے کہ وادیٔ خیال میں مستی اور بے خودی میں جو سفر جاری ہے وہ غیر معمولی نوعیت کا سفر ہے اور بازگشت کا کوئی سوال ہی نہیں ہے، مستانہ طے کروں ہوں، غیر معمولی جذبے اور عمل کا اشارہ ہے جو لوٹ آنے کا احساس پیدا کر ہی نہیں سکتا، اس طرح ''مستانہ'' ایک انتہائی معنی خیز لفظ بن جاتا ہے۔

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال　　　تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے!

(غالب)

'بازگشت' سے مدعا نہ رہے اس لیے وادیٔ خیال کی راہوں پر چلتے ہوئے وجد کی یہ کیفیت طاری ہے یہ یقین ہے کہ اس کیفیت کی وجہ سے واپسی نہ ہوگی۔

ظہوری ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں۔

کدام ذرہ کہ خورشید نتپش درے　　　کدام قطرہ کہ در پوست مغز دریا نیست!

(ظہوری)

ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھنے کا حسی رومانی اور متصوفانہ تجربہ صدیوں کے تجربوں سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ غالب اس تجربے کے قریب آتے ہیں تو وسعت کا آرچ ٹائپ بیدار ہو جاتا ہے۔ اور صدیوں کے تجربوں سے ذہنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، اپنی انفرادیت اور دیدۂ بینا کی سچائی کا احساس اس شدت سے ہوتا ہے کہ 'دیدۂ بینا' کی جمالیاتی معنویت پھیل جاتی ہے۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جز میں کل　　　کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا!

تخیل اس طرح جہتیں پیدا کرتا جاتا ہے۔

ہے تجلی تری سامان وجود　　　ذرہ بے پر تو خورشید نہیں!
دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر　　　ہم اسکے ہیں ہمارا پوچھنا کیا!
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن　　　ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں!
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا!

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں!

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے　　جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا!

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم　　کردیا کافران اصنام خیالی نے مجھے!

(غالب)

کہتے ہیں خلوت ہو یا جلوت، تیری عادت کثرت آرائی کی ہے، کہنے کو تو سب کے ساتھ ہے لیکن اس کے باوجود ماورا ہے۔

ای بخلا وملا خوی تو ہنگامہ را　　باہمہ در گفتگو بی ہمہ با ماجرا!

(غالب)

فرماتے ہیں کہ شراب صراحی میں ہوتی ہے اس کے باوجود اس سے جدا رہتی ہے، تیرے بغیر میری جان جسم میں رہتے ہوئے بھی الگ ہے۔

بیو چون بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جداست　　نبود آمیزش جان در تن ما باتن ما!

(غالب)

اس شعر پر غور فرمایئے۔

از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما　　اما چو وا رسیم ہمان قلزمیم ما!

(غالب)

کتنی خوبصورت جہت پیدا ہوئی ہے ہم نے خود کو قطرہ سمجھا اور اسی وہم کا یہ نتیجہ ہوا کہ سمٹ کر رہ گیے اپنے اندر گم ہو گیے، اگر اپنی حقیقت کو سمجھ لیں تو ہم ہی سمندر ہیں۔ کہتے ہیں۔

سرمایۂ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا　　سودیست کہ مانا بزیانست وزیاں نیست!

(غالب)

یعنی دریا میں گم ہو جانا قطرے کا سرمایہ ہے جو بظاہر زیاں نظر آتا ہے لیکن زیاں نہیں ہے۔ کہتے ہیں موج دریا سے اور شعاع آفتاب سے علاحدہ نہیں ہے، پھر یہ تحیر کیوں؟ اصل مدعائیت میں گم ہو جا اور اس مدعا کے اجزا سے تعلق نہ رکھ۔

موجہ از دریا شعاع از مہر حیرانی چراست　　محو اصل مدعا باش و براجزائش پیچ!

(غالب)

یہ جہت دیکھئے۔

ما ذرہ داو مہرجہان جلوہ ہمان دید آئینہ ما حاجت پرواز نہ دارد!

(غالب)

میں ذرہ ہوں اور وہ آفتاب ہے۔اس کا کام جلوہ نمائی ہے اور میرا کام دیدار، بھلا میرے دل کے آئینے کو صیقل کی کیا ضرورت ہے۔

وحدت کے سمندر میں غرق ہونے کے بعد نظر کا کرشمہ دیکھئے۔

غرق محیط وحدت صرفیم و در نظر از روی بحر سبحہ ز گرداب شستہ ایم!

(غالب)

نقش،نقاش کے ضمیر سے گزر کر آیا ہے لہٰذا اس ضمیر سے علیحدہ نقش کا وجود نہیں ہے۔

نقش بہ ضمیر آمدہ نقش طرازم حاشا کہ بود دعوئی پیدائی خویشم!

(غالب)

'جمالیاتی وحدت' اور 'کثرت رنگ' کے احساس سے یہ تاثر نقش ہوتا ہے۔

رنگہا چون شد فراہم مصرفی دیگر نداشت خلد را نقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم!

(غالب)

وحدت کے بنیادی تصور سے غالب مس ہوتا ہے تو جمالیاتی تجربوں کی تشکیل طرح طرح سے ہونے لگتی ہے، یہ جہت بھی توجہ چاہتی ہے۔

ذرہ ای را روشناس صد بیابان گفتہ ای قطرہ ای را آشنائی ہفت دریا کردہ ای!

(غالب)

تو نے ایک ذرے کو سینکڑوں بیابانوں کا روشناس ٹھہرایا ہے اور ایک معمولی قطرے کو سات سمندروں سے آشنا کیا ہے۔

خلق کے پردے میں تو نے اپنے آپ کو دیکھا ہے،جلوہ نظارہ کیا ہیں؟ ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں یا دونوں ایک ہی حقیقت ہیں۔

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است خویش را در پردۂ خلقی تماشا کردہ ای!

(غالب)

اس بنیادی تصور سے غالب کا احساسِ جمال ایک انتہائی ارفع منزل پر آ جاتا ہے جب معبودِ حقیقی کو محبوب بنا لیتے ہیں۔ وہ کبھی ادھر میری جانب دیکھتا ہے اور کبھی اس طرح مڑ کر دیکھتا ہے۔ خود اپنے حسن و جمال کے حیرت زدوں میں شامل ہو گیا ہے۔

چشمے کہ ہما دارد ہم رو بقضا دارد
خود نیز رخ خود را راز حیر تیانستی!

(غالب)

آئینہ خانے سے نہ جا اس لیے کہ یہاں ایک تماشا ہے، تو اپنا آپ تماشائی ہے، اپنی ذات میں محو ہے اور تجھ جیسے ہزاروں اس آئینہ خانے میں نظر آ رہے ہیں۔

مروز آئینہ خانہ کہ خوش تماشائیست
یکی تو محو خودی و چو تو ہزار یکی!

(غالب)

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ کوئی ذرہ ایسا نہیں ہے کہ جس کا رخ تیری راہ کی طرف نہ ہو، اگر تیری تلاش میں خود صحرا کو راہبر بنا لیا جائے تو مناسب ہوگا۔

ای تو کہ ہیچ ذرہ را جز بہ رہ تو روی نیست
در طلبت تو ان گرفت بادیہ را برابری!

(غالب)

بیدل کہتے ہیں۔

دریاست قطرہ ئی کہ بہ دریا رسیدہ است
جز ما کسے دگر نتواند بما رسید!

(بیدل)

یعنی میرے سوا کوئی دوسرا مجھ تک نہیں پہنچ سکتا۔ خود تک پہنچنا ایسا ہی ہے جیسے قطرہ دریا میں مل کر خود دریا بن جاتا ہے۔

کدام قطرہ کہ صد بحر در رکاب ندارد
کدام ذرہ کہ طوفان آفتاب ندارد!

(بیدل)

یعنی کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں سمندروں کا شور نہیں ہے ذرے کا دل چیریں تو خورشید کا طوفان ملے گا۔

وحدت کے دائرے میں داخل ہو کر نقطہ پرکار کی طرح اپنی خودی کی گردش اس طرح مکمل کرتے ہیں۔

خط پرکار وحدت ر سراپائے نمی باشد   بگرد ابتدا و انتہائے خویشتن گشتم!

(بیدلؔ)

وحدت کی تلاش اپنی ذات کی تلاش ہی ہے ممکن ہے عالم آئینے کے تحیر کو لیے اپنے سراغ میں سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔

سخت دشوار است چوں آئینہ خود را یافتن   عالمے را در سراغ خود وچارم کردہ اند!

(بیدل)

آغوش نفس میں سراغ یار موجود ہے، دور گیے تو بھٹک جاؤ گے اور فریاد کرو گے۔

یار را باید از آغوش نفس کرد سراغ   آنقدر دور مستا زید کہ فریاد کنید!

(بیدل)

بیدل کے یہ خوبصورت اشعار ہیں جو وحدت جمال کے تصور سے مس ہو کر جلوے بن گیے ہیں، ایسے جانے اور کتنے اشعار ہیں جو بیدل کی جمالیاتی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔

غالب کے ان تجربوں پر نظر کیجیے جن کا ذکر کیا گیا ہے تو کلاسیکی روح سے با معنی پراسرار رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور غالب کے منفرد تیور اور رجحان اور تخلیقی رویے کا ثبوت بھی ملتا جائے گا۔ ماضی کے تجربوں نے جو بصیرت عطا کی ہے وہ بڑی ٹھوس اور حقیقی بصیرت ہے لیکن تخلیقی سطح پر جو شعاعیں پھوٹی ہیں وہ قطعی مختلف اور انفرادی خصوصیتوں کی حامل ہیں ایک ہی سنگ فکر کے تراشے ہوئے یہ دو آئینے ہیں۔

چو تو ساقی شوی درد تنک ظرفی نمی ماند   بہ قدر بحر باشد وسعت آغوش ساحل ہا

(ناصر علی)

غالب کہتے ہیں۔

بہ قدر ذوق ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی   جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

'درد تنک ظرفی' اور 'بہ قدر ذوق خمار تشنہ کامی' کا فرق دو مختلف شخصیتوں کے شعور اور رجحان کا فرق ہے، داخلی آہنگ مختلف ہے، ''ظرف کی تنگی'' کی شکایت باقی نہ رہے اور ''تنگ ظرفی کے 'مداوا' کی باتیں جتنی روایتی ہیں'' بہ قدر ذوق ہے۔ ساقی خمار تشنہ کامی، کی بات اتنی ہی جدید اور تازہ ہے۔ ناصر علی کے دوسرے مصرعے میں، بحر اور ساحل کی تصویر ساکن ہے اور غالب کے دوسرے مصرعے میں تصویر حد درجہ متحرک ہے، دریا یا سمندر کے ساتھ ساتھ ساحل کے پھیلنے کا تاثر زیادہ متاثر کرتا ہے۔ ''وسعت

آغوشِ ساحل ہا'' کی تصویر میں وہ تحرک کہاں ہے جو اس تصویر میں ہے! 'بہ قدرِ بحر' اور 'بہ قدرِ ذوق' سے تصویر کا فرق اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ 'بہ قدرِ ذوق' اور 'میں خمیازہ ہوں ساحل کا' ان میں تجریدیت ہے اس سے 'وژن' ذات کی جلیل تر صورت کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور ساقی سے شدید جذباتی رشتے کو بھی سمجھاتا ہے، جنبش اور حرکت کا جو تجریدی پیکر ابھرتا ہے وہ صرف غالب کے وجدان کا کرشمہ ہے۔

عرفی کا یہ شعر پڑھ کر غالب کی 'سائیکی' کائنات کے نغموں اور آوازوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتی ہے۔

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ ایں ہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است!

(عرفی)

غالب کہتے ہیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا!

ہم 'ساز کے حجاب' کو احساسِ تحیر کے ساتھ 'سننے' لگتے ہیں، یہ غالب کا انپی قیمتی جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ انسان کے بہتر حسی تجربوں سے اپنی شناسائی کا احساس جاگتا ہے لیکن ساتھ ہی اس جمالیاتی تجربے کی اجنبیت خوشگوار آسودگی عطا کرتی ہے۔

بیدل زندگی کے ہر 'صفحۂ راز' کو پڑھتے ہیں اور اس گلستان کے 'نسخۂ رنگ' کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں لیکن 'عنقا' کے پروں کا غبار ہی ایک نمایاں نقش بن کر سامنے آتا ہے۔

زصفحۂ رازایں دبستان زنسخۂ رنگ ایں گلستاں تحت نقش دگر نمایاں مگر غبارے بیدل عنقا!

(بیدل)

غالب کہتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

غالب کے وجدان کا تحرک 'ذات' کو اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل جاتا ہے، 'فنائیت کامل' کا تصور اسی سرچشمے سے آیا ہے جو بیدل کو بے حد عزیز ہے لیکن غالب نے تصوف کی رومانیت سے ایک انتہائی جمالیاتی تجربہ خلق کر دیا ہے۔ موہومات کو آہِ آتشیں سے جلانے کا یہ منظر خود ذات کو موہومات کا ایک پیکر بنا دیتا ہے، عنقا کے پروں کا غبار اور بالِ عنقا کے جلنے کا منظر دو مختلف اور متضاد تخلیقی ذہنوں کا کرشمہ ہے۔ 'فنائیت کامل' کے بعد 'بقا' کی منزل پر اپنی 'ذات' کو پانے کا

حسی ادراک غیر معمولی ہے۔ اس شعر میں غالب کی ذات ایک جلوہ بن جاتی ہے اور ان کا انفرادی رجحان ان کے اجتماعی لاشعور کی ہمہ گیری کا احساس عطا کرتی ہے۔

بیدل کبھی کعبے کی طرف جاتے ہیں اور کبھی دیر کی طرف، ایسے دیوانے بن گیے ہیں کہ لوگ انہیں ہر طرف سے پتھر مارتے ہیں۔

گاہے بہ کعبہ میروم و گہ بسوئے دیر   دیوانہ ام بہ ہر طرفم سنگ می زند!
(بیدل)

غالب کہتے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر   کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے!

اور

دیر و حرم، آئینہ تکرار تمنا   واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں!

'دیر وحرم' کے درمیان 'ذات' کا تصادم ہی بنیادی موضوع ہے 'ایک' اس کشمکش میں دیوانہ ہو گیا ہے اور لوگ اسے پتھر مارتے ہیں، اپنی دیوانگی کا راز کھل کر بیان نہیں کرتا، لیکن 'دیر وحرم' کے درمیان اس کی یہ حالت دیکھ کر ہم اس راز تک پہنچ جاتے ہیں۔

دوسرا اپنے باطنی تصادم کو ایک انتہائی وسیع تناظر میں نقش کر دیتا ہے، 'روکے ہے' اور 'کھینچے ہے' سے اپنی ذہنی کیفیت سے آگاہ کر دیتا ہے، 'پیچھے' اور 'آگے' سے بھی سچائی تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔

اور دیر وحرم کو آئینہ تکرار تمنا کی صورت عطا کر کے شدت شوق کی وسعت اور پہچان اور اس کی عظمت کا حسی ادراک عطا کر دیتا ہے 'دیر وحرم' کو منزل نہیں بلکہ 'پڑاؤ' سے تعبیر کر کے واماندگی شوق کی قدر وقیمت کا احساس دے دیتا ہے۔ دیر وحرم پناہ گاہیں ہیں شوق کی شدت تجسس کی ایک عجیب وغریب تصویر کا حسی شعور دیتی ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے۔

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست   ہر جا کنیم سجدہ بدان آستاں رسد!

دیر وحرم سے مقصد حبیب کے سوا کچھ نہیں ہے، ہم جہاں بھی سجدہ کریں اسی آستاں تک پہنچے گا

کلاسیکی شعرا کے ایسے سینکڑوں نقش ہیں کہ جن سے غالب نے اپنے پیکر نقش ابھارے ہیں، کلاسیکی شعرا

کی بحروں کے آہنگ، ان کے تمثال شعری اوران کے حسی اور جمالیاتی تجربوں نے غالب کی تخلیقی اور تخیلی فکر کو اکسایا ہے۔ کلاسیکیت کی بہتر روشنیوں کے احساس نے خوبصورت جمالیاتی تجربے عطا کیے ہیں۔ ان شعرا کے ذریعہ کلام کی سادگی 'صفائی'، 'پرکاری' اور 'پیچیدگی' اور 'لفظوں کی شان وشوکت' 'جذبات نگاری' ''معنی آفرینی'' ''تمثال شعری'' ''تشبیہوں اوراستعاروں کی ندرت اور چمک دمک وغیرہ کا شعور حاصل ہوااوران سب کا احساس ملا۔ فارسی تہذیب اوراردو تہذیب کی آویزش اور آمیزش میں جن فارسی شعرا کا حصہ رہا، غالب نے ذہنی اور جذباتی سطح پران سے ایک رشتہ قائم کیااور خود ہند مغل تہذیب کی بہتر آمیزش کی درخشاں علامت بن گیے۔ فارسی زبان کے عاشق تھے اوراس زبان کے قواعد وضوابط پر گہری نظر رکھتے تھے، لکھتے ہیں:

''فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد وضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جا گزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر''۔

''فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی وسرمدی لایا ہوں، مطابق اہل پارس کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں، مناسبت خدادادتربیت استاذ حسن وقبح ترکیب پہچانے، فارسی کے غوامض جاننے لگا''۔

فارسی زبان وادب نے عشق، محبوب، رقیب، خدا، مذہب، عقائد، کفرودیں، تصور وغیرہ کے تصورات کی مختلف جہتوں سے اپنے طور پر آشنا کیا، فارسی داستانوں کے قصوں اور کہانیوں کے موضوعات، کردار، طلسم وسحر، اور فضا نگاری اور رومانیت نے ان کے تہذیبی شعور کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ ع ''فارسی بین تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ'' کی بات ایسی نہیں ہے کہ ہم مطالعہ غالب میں کسی لمحہ اسے نظرانداز کردیں۔ فارسی کے کلاسیکی ادب نے بلاشبہ ان کے 'وژن' میں بڑی کشادگی پیدا کی ہے اور وہ فارسی شاعری اور فارسی نثر کے ایک ممتاز رجحان ساز فنکار بن گیے ہیں۔

غالب، عنصری، فرخی، منوچہری، ناصر خسرو، سعدی، حافظ، امیر خسرو، بیدل، عرفی، نظیری، صائب، ظہوری اور شیخ علی حزیں وغیرہ کے افکاروخیالات اوراسالیب کی روایات کی تکمیل کرتے ہیں اور ان روایات کے جلوؤں کو اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں سے اس طرح نقش کردیتے ہیں کہ خود جلوۂ صد رنگ کی علامت بن جاتے ہیں اور ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایک روشن اور تابناک باب بن کر شامل ہوجاتے ہیں، خسرو، بیدل، عرفی، نظیری، صائب، ظہوری اور حزیں وغیرہ، ہند مغل جمالیات کی

نمایاں جہتوں کے ساتھ غالب کے ذہن سے رشتہ قائم کرتے ہیں، ان تمام شعرا کی وجہ سے وہ سبک خراسانی کے رموز سے بھی آگاہ ہوتے ہیں اور سبک عراقی کے اسرار سے بھی آشنا ہوتے ہیں، خسرو اور بیدل سبک ہندی کے طلسم کے قریب لے جاتے ہیں۔ سعدی اور حافظ سبک عراقی کے بڑے شعرا ہیں، جذبات کے مختلف رنگوں کو نرم اور رواں اسلوب میں پیش کرنا اور وجدانی سرور و انبساط کو قاری کے جذبات سے ہم آہنگ کر کے وجد کی کیفیت طار کر دینا اور ان دونوں فنکاروں کا بڑا کارنامہ ہے۔ غالب بھلا اس جانب کیوں نہ لپکتے۔ سعدی کا ذکر اس طرح آیا ہے۔

خلق غالب نگرد دشنہ سعدی کہ سرود　　　　خوبرویان جفا پیشہ وفا نیز کنند"

حافظ کے اسلوب کے حسن کو بھی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے، حافظ نے کہا تھا۔

چوں چشم تو دل می برد از گوشہ نشینان　　　　ہمراہ تو بودن گنہ از جانب ما نیست!

غالب نے کہا۔

گلشن بہ فضای چمن سینہ ما نیست　　　　ہر دل کہ نہ زخمی خورد از تیغ تو دا نیست!

موضوع مختلف ہے لیکن اظہار بیان کے حسن کا رشتہ صاف نظر آ رہا ہے۔ خسرو کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا کہ کے خسرو قلم و سخن طرازی ہے یا ہم چشم نظامی گنجوی و ہم طرح سعدی شیرازی ہے"۔

خسرو کے اسلوب کے آہنگ سے بھی رشتہ قائم کیا خسرو نے کہا تھا۔

گفتی کہ ہم آغوش خیالم بچہ سان　　　　خواب خوش مجنون ہبر دوست نہاں نیست

خسرو ز تو کز دل بستہ صاحب حسنی　　　　خوش باش کہ یوسف بہ یکی قلب گراں نیست!

غالب کی نظر جب ایسے اشعار پر پڑی تو ان کا تخلیقی تخیل کسمسایا، اور یہ تجربے سامنے آئے۔

در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں　　　　چوں بادہ بہ مینا کہ نہاں ست و نہاں نیست

ناکس ز تو مندی ظاہر نہ شود کس　　　　چوں سنگ سرمہ کہ گراں ست و گراں نیست

غالب کی کئی غزلوں کا اسلوب، خسرو کے انداز بیان سے قریب تر نظر آتا ہے۔

بیدل کو بار بار اس طرح یاد کرتے ہیں۔

مطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ
ساز بر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا!

دل کارگاہِ فکر و اسد بے نوائے دل
یاں سنگ آستانۂ بیدل ہے آئینہ!

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ!

گر ملے حضرت بیدل کا خطِ لوحِ مزار
اسد آئینۂ پروازِ معانی مانگے!

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا!

ہے خامہ فیض بیعت بیدل بکف اسدؔ
یکسانیت قلمروئے اعجاز ہے مجھے!

ہم چناں آن محیط بی ساحل
قلزم فیض میرزا بیدل!

نغمۂ بیدل سے ان کے ساز کا جو رشتہ اور تعلق ہے ہمیں اس کا بخوبی علم ہو چکا ہے۔ نغمۂ بیدلؔ و آہنگ اسد تصور کرتے ہیں اور اس قلزم فیض سے خیالات، تصورات اور اسلوب بیان کی مختلف جہتوں سے آشنا ہوتے رہتے ہیں۔ دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف وقافیہ غزلوں سے آہنگ کے رشتوں کی پہچان، کلیات، میں جا بجا ہوتی ہے۔ ایسی غزلوں میں بھی ان رشتوں کی پہچان ہو جاتی ہے جو ہم طرح یا ہم ردیف وقافیہ نہیں ہیں، نسخۂ حمیدیہ کی غزلیں آہنگ بیدلؔ اور انداز بیدل کی عمدہ نمائندگی کرتی ہیں، معاملہ اس حد تک پہنچا کہ انھوں نے رنگ بیدل کو شعوری طور پر رد کرنے کی کوشش کی۔ یہاں تک کہا کہ چندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیے، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اک یک قلم چاک کیے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ لے کے دیوان حال میں رہنے دے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ قول کتنا درست اور سچ ہے!

بیدل اور غالب کی ہم طرح اور ہم ردیف وقافیہ غزلوں کا مطالعہ کیجیے تو ذہنی اور جذباتی رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور یہ بھی محسوس ہوگا کہ غالب کی اپنی انفرادی تخلیقی تخیل کا عمل کس نوعیت کا ہے، مندرجہ ذیل غزلوں کا مطالعہ ان دونوں خصوصیات کو واضح کر دے گا۔

غالب	بیدل
گرسنہ بہ کہ آید زفاق جانش ولرزد	نگہ نظارہ کند از حیا نہانش ولرزد
از آنکہ در رسد از راہ میہمانش ولرزد!	زبان سخن کند از تنگی دہانش ولرزد
☆	☆
برنمی آید ز چشم از جوش حیرانی مرا	داغ عشقم نیست الفت باتن آسانی مرا

پیچ و تاب شعلہ باشد نقش پیشانی مرا — شد نگہ زنار تسبیح سلیمانی مرا!

☆ ☆

قال تسلیم زن و شوکت شاہی دریاب — خیز و بے راہ روی را سر راہے دریاب
گردنی خم کن و معراج کلاہی دریاب — شورش افزا نگہ حوصلہ گاہے دریاب!

غالب کی غزلیں ''تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم'' اور ''پس از عمرے کہ فرسودم بہ عشق پارساییہا'' کو بیدل کی غزل ''بر سینہ داغہائی تمنا نوشتہ ایم'' اور ''بداغ غرقتم واسوخت آخر خودنماییہا'' کو ساتھ رکھ کر پڑھیے تو لطف دوبالا ہو جائے گا۔

عرفی، نظیری، صائب، ظہوری اور شیخ حزیں، سبک ہندی، کی جمالیات میں نئی جہتیں پیدا کرتے ہیں، ان کی مضمون آفرینی، استعاروں کی معنویت، تراکیب کی معنوی گہرائی، تشبیہوں کی جاذبیت اور لب و لہجے کے آہنگ اور مبالغوں کے حسن نے غالب کو اپنی طرف کھینچا ہے، اس طلسم کا رشتہ طلسم غالب سے اس طرح قائم ہوا ہے کہ غالب سبک ہندی کے طلسم کے ایک بڑے شاعر بن گیے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار 'سبک ہندی' کی جمالیات کے لیے خراج تحسین کی حیثیت رکھتے ہیں اور تجربوں اور اسالیب کے رشتوں کے ساتھ تخلیقی انفرادیت کی جانب بھی اشارے کرتے ہیں۔

گشتہ ام غالب عرف با شرب عرفی کہ گفت — ''روی دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است''
چوں ناز و سخن از مرحمت دہر بخویش — کہ برو عرفی و غالب بعوض باز دہد
او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام — عرفی کسی ست لیک نہ چوں من دریں چہ بحث
کیفیت عرفی طلب از طینت غالب — جام دگراں بادۂ شیراز ندارد!
غالب از صہبائے اخلاق ظہوری سرخوشم — پارۂ بیش ست از گفتار ما کردار ما!
بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب — رگ جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را!
ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں — با ظہوری و صائب محو ہم زبانی ہاست!
درین ستیزہ ظہوری گواہ غالب بس — من و ز کوئے تو عزم سفر دروغ دروغ!
غالب شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است — نالم ز چرخ گر نہ بہ افغان خورم دریغ!
غالب از جوش دم ما تپش گل پوش باد — پردۂ ساز ظہوری را گل افشاں کردہ ایم!
غالب از آہن شیوۂ نطق ظہوری زندہ گشت — از نوا جان در تن ساز بیانش کردہ ام!

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم!
زلہ بردازِ ظہوری باش غالب بحث چیست در سخن درویشی باید نہ دکان درائی!
زفیضِ نطق خویشم با نظیری ہم زباں غالب ''چراغی را کہ دودی ہست در سر زود درگیرد''
غالب مذاق ما نتواں یافتن زما او شیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس!
غالب ز تو آن بادہ کہ خود گفت نظیری در کاسۂ ما بادۂ سر جوش نکردند!
ای ساختہ غالب از نظیری با قطرہ ربای گوہر آور!
نیا بد ہم زمن آنچہ از ظہوری یافتم غالب اگر جادو بیانان راز من وا پستری باشد!
غالب ز وضع طالبم آید حیا کہ داشت چشمے بسوی بلبل و چشمی بسوی گل!
بدو عجبی ز گفتن ہائے حزیں صفحہ را طرہ ایوس کنم!

غالب نے عرفی، نظیری، صائب، ظہور اور شیخ حزیں کو تجربوں اور اسالیب کا سرچشمہ جانا تھا، ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر اپنے جمالیاتی تجربوں کا اظہار کیا تھا۔ فارسی شاعری، ایک بڑی روشن تہذیب کی دین ہے کہ جس نے ہندی مزاج سے ہم آہنگ ہو کر تجربوں کی ایک بڑی کائنات عطا کی ہے۔ غالب کو فارسی نظم و نثر کی جمالیات عزیز تر ہے۔ ہندوستان کے فارسی شعرا کے ذریعہ انھیں فارسی شاعری کی روایات کا جوہر حاصل ہوا تھا جسے انھوں نے اپنے پھیلے ہوئے اور تہہ دار اور حد درجہ گہرے فعال شعور اور لاشعور سے ہم آہنگ کیا تھا اور اپنی 'سائیکی' پر متحرک کر کے اپنے جمالیاتی تجربے خلق کیے تھے۔ عرفی کی غزل ''خیر و شراب حیرتم زاں قد جلوہ سازدہ'' کے ساتھ غالب کی غزل ''موزنا فراغ را مژدہ برگ وسازدہ'' نظیری کی غزل ''چشمش براتی حیرو دو مژگان تماشا نگر'' کے ساتھ غالب کی غزل، ''ور گریہ از بس نازکی'' رخ ماندہ بر خاکش نگر'' ظہوری کی غزل ''حسن از تو حسابی شدہ ہر در چہ حسابست'' کے ساتھ غالب کی غزل''''ہم وعدہ و ہم منع زبخشش چہ حساب ست'' حزیں کی غزل ''بسکہ چوں صبح زندم ز صفا سینہ ما'' کے ساتھ غالب کی غزل ''محو کن نقش دوئی از ورق سینہ ما'' پڑھیے تو ظاہری تعلق کے ساتھ ذہنی رشتے کی بھی خبر ملے گی۔

''سبک ہندی'' کی جمالیات کا مطالعہ ابھی نہیں ہوا ہے ورنہ 'سبک خراسانی' اور 'سبک عراقی' کے جوہر کے پراسرار سفر اور ایک بڑی تہذیب کی درخشانی اور دو بڑی تہذیبوں کی آمیزش کی روح کی پہچان ہو جاتی ہے، عنصری اور فرخی اور سعدی اور حافظ کی روایات کا حسن سبک ہندی میں نظر آ جاتا، 'سبک ہندی'

کے متعلق یہ بنیادی غلط فہمی اب بھی موجود ہے کہ یہ دوراز فہم خیالات اور ترکیبوں کی پیچیدگی اور غیر فطری تشبیہوں سے عبارت ہے۔ 'حسن تعلیل' مبالغہ اور مضمون آفرینی کی محدود معنویت بھی اس کی جمالیات کو سمجھنے میں مدد نہیں دیتی۔ یہ صرف غالب کا تخلیقی ذہن ہی نہیں تھا کہ اشاریت وایمائیت، تخلیقی مصوری، داستان نگاری، اور تخلیقی نقاشی اور بت گری کی ایک کائنات سامنے آگئی ہے بلکہ اس میں 'سبک ہندی' کی جمالیات اور اس کے نمائندہ فنکاروں کے کلاسیکی احساس وادراک اور ہندوستان کی مٹی، آب وہوا اور اس ملک کی عظیم روایات کو بھی بڑا دخل ہے۔ سبک ہندی کی جمالیات کا مطالعہ محققین کے لیے جتنا بڑا چیلنج ہے اس سے کہیں زیادہ نقادوں کے لیے ہے۔ اس کے لیے لہو جلے تو بات بنے۔

غالب کی کلاسکیت پسندی اور تجربہ پسندی کو اس وسیع تناظر میں دیکھیے تو غالب اور بیدل کے ذہنی رشتے کو سمجھنے میں مدد ملے گی، اس حقیقت کا علم ہوگا کہ بیدل ان کے لیے کیوں، قلزم فیض بن گیے تھے اور نغمہ بیدل، انہیں کیوں اتنا عزیز تھا کہ اسے آہنگ اسد سمجھنے لگے تھے۔ غالب نے کہا تھا کہ اگر تم میری خاک کھودو تو باغ میں میری جڑیں پھیلی ہوئی پاؤ گے۔

ع خاکم ارکاوی ہنوزم ریشہ در گلزار ہست!

ادبیات کی روایات بڑے تخلیقی فنکار کے لیے صحرائے جنوں کی حیثیت رکھتی ہیں، جانے کتنے ذروں کی چمک دمک سے آشنائی ہوتی رہتی ہے۔ ذوق طلب میں شور نفس میں بادنسیم کی حرکت پیدا ہوجاتی ہے۔

بیدل اور غالب دونوں دنیا کی بے ثباتی اور احساس مرگ کے تجربوں کو پیش کرتے ہیں:

لیکن

ایک، ان موضوعات میں اتنا غرق ہوجاتا ہے کہ انہیں بنیادی حقیقتیں اور سچائیاں بنالیتا ہے اور ان کے اظہار کے لیے حزینہ آہنگ خلق کرلیتا ہے، ان موضوعات کو اپنی تمام سنجیدگی عطا کردیتا ہے۔

دوسرا، انہیں حقیقت اور سچائی جانتے ہوئے بھی انہیں تماشا اور جلوہ بناتا ہے اور ہر تماشے کو جاذب نظر بنادیتا ہے۔ اپنا حزینہ آہنگ بھی شامل کرتا ہے اور نشاطیہ لب و لہجہ سے بھی اس تماشے کو پرکشش بنادیتا ہے۔ نشاط والم کے آہنگ کا امتزاج متاثر کرنے لگتا ہے۔

دونوں یتیمی کا گہرا احساس رکھتے ہیں لیکن دونوں اسے اپنے اپنے طور پر مختلف انداز سے وجود کا المیہ تصور کرتے ہیں۔

ایک، اسے مرکز بنا کر اپنے تجربوں میں کائنات کے تمام المیے کو کھینچنے کی کوشش کرتا ہے۔
دوسرا، اسے کائنات کے المیے میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ اس کا احساس بھی باقی نہیں رہتا اور نشاط و الم کی آویزش اور آمیزش سے جمالیاتی سکون حاصل کرتا ہے۔

ننھا بیدل

پانچ سال سے کچھ کم ہی عمر میں 1649ء میں والد کے سایے سے محروم ہو جاتا ہے اور 'ماں' کے پیکر کو توجہ کا مرکز بنا لیتا ہے۔
ننھے غالب کی عمر بھی کم و بیش پانچ سال ہی تھی جب اس کے والد کا سایہ سر سے اٹھا تھا اور اس نے اپنی بیوہ ماں کو حیرت سے دیکھا تھا 'ماں' کی شفقت اور محبت اس کے لیے سب سے بڑی نعمت بنی تھی۔
1650ء میں بیدل کی والدہ کا انتقال ہوا تو ننھے بیدل کو لگا جیسے بھری دنیا میں تنہا رہ گیا ہے، ایک عجیب سناٹے کا احساس ملا۔
ننھے غالب کو بھی یہ احساس ملا جب اس کی والدہ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا لیکن اس سناٹے کے تجربے کو اس نے اس طرح جذب کیا کہ اس کا ذکر کرنا بھی ضروری نہ جانا، یہ المناک تجربہ اس کا اپنا تھا صرف اپنا!
ننھے بیدل کو زندگی کی بے ثباتی اور موت کے اٹل ہونے کا احساس بچپن میں اس وقت ملا جب وہ زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی پہلی کوشش کرنے والا تھا، عزیز اور شفیق پیکروں کے اچانک ٹوٹ جانے سے جو داخلی ویرانی پیدا ہوئی اس کا المیہ اس کے وجود کا آہنگ بن گیا۔
ننھے غالب کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے، اس کے وجود کا بھی یہ آہنگ بنا ہے لیکن اس کی مسلسل پر اسرار خاموشی اس کا کوئی صاف اور واضح تاثر نہیں دیتی۔
غالب ایک بڑے فنکار کی طرح اس آہنگ کو المیات کے پورے شعور سے جذب کر دیتے ہیں۔
تخلیقی سطح پر بیدل کا رویہ بھی کم و بیش یہی ہے۔
لیکن فرق یہ ہے کہ بیدل پورے سفر میں المیہ اور المیہ کا رشتہ پیدا کرتے جاتے ہیں۔
اور غالب المیات کے احساس کے باوجود طرف و نشاط اور المیہ کے حسن کی تلاش و جستجو میں رہتے ہیں اور جب المیہ کے حسن کو پا لیتے ہیں تو حسن کی وحدت کا شعور انہیں جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے۔
دونوں زندگی اور کائنات کو آئینہ خانہ تصور کرتے ہیں۔

ایک، اتنا بے خود ہو جاتا ہے کہ باطن میں بے اختیار اترنے لگتا ہے اور باطن ہی میں اس آئینے کی حیرت، اداسی، اور فریاد کا تماشائی بن جاتا ہے اور اکثر خود حیرت، اداسی اور فریاد کا پیکر بن کر اس آئینہ خانے کے سامنے ہوتا ہے۔

دوسرا، اس آئینہ خانے کی حیرت، اداسی اور فریاد کو کائنات کے حسن و جمال کے تعلق سے سمجھنا چاہتا ہے اور وحدت الوجود کی منطق کو نہیں بلکہ 'وحدت' کی سحر آفریں اور رومان پرور فضا کو عزیز رکھتا ہے۔ تشکیک کی جبلت بیدار اور متحرک ہو کر اس کی فکر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے کچھ اس طرح کہ تشکیک اس کی تخلیقی فکر کا ایک ناقابل تنسیخ حصہ بن جاتی ہے۔

بیدل کے چچا مرزا قلندر ترک تھے لیکن درویشوں کی صحبت پسند کرتے تھے، بیدل کی ذہنی تربیت میں ان کے صوفیانہ مزاج نے بڑا حصہ لیا تھا، مرزا قلندر کے ساتھ بیدل خانقاہوں میں جاتے، درویشوں، صوفیوں اور بزرگوں سے ملتے، چہار عنصر میں بہار کے چند ایسے درویشوں اور صوفیوں کے نام ملتے ہیں جن سے مرزا قلندر اور بیدل دونوں فیضیاب ہوئے ہیں، جوان بیدل مجذوبوں اور درویشوں کی صحبت میں رہا اور خورشید نگاہاں کی شعاعوں سے فیضیاب ہوتا رہا، رفتہ رفتہ ایک مزاج بن گیا جو "وحدت الوجود" کی طرف بڑی شدت سے مائل ہوا۔

بیدل، عاقل، حال رازی کی خدمت میں مثنوی، محیط اعظم، پیش کریں یا اورنگ زیب کی فتوحات پر اشعار کہیں، اپنے دور کے امرا اور نوابین کو خوبصورت خط لکھیں یا ان سے گہرے مراسم رکھیں وہ ایک صوفیانہ مزاج رکھتے ہیں۔ وحدت الوجود اور پراسرار مابعد الطبیعات میں باطنی طور پر ڈوبے ہوئے ہیں، درویشوں، صوفیوں اور فقیروں نے جو کچھ عطا کیا ہے وہی ان کی سب سے بڑی دولت ہے اور اپنے شعری تجربوں میں اسی دولت کو لٹاتے ہیں۔ خورلیش نگاہاں، کے عاشق ہیں، شاہ قاسم ہوللی کے روحانی مشاہدات کو قلب و نظر سے دور نہیں کرتے، معرفت، سلوک، ذات، کائنات، خالق اور عرفان ذات کے وہ سبق جو انہیں کمسنی میں بہار کے بزرگوں مثلاً مولانا کمال، شاہ ابوفیض معانی اور شیخ ملوک وغیرہ سے ملے تھے انہیں ہمیشہ عزیز رہے۔ ان کے بنیادی رویوں کی تشکیل میں ان ہی کا حصہ ہے، تخلیقی سطح پر جو بصیرت ملتی ہے۔ اس کا رشتہ ان ہی سے باطنی طور پر قائم ہے۔ ان کا 'وژن' ان ہی سے روشن ہوا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی ماورائیت اس سرچشمے کا احساس دیتی ہے۔ اس ماورائیت سے جو ابہام پیدا ہوا ہے وہ ان کی ذات کی پراسراریت کا ابہام ہے جو التباس کے جانے کتنے خوبصورت پردوں کے تحرک

کا محرک ہے۔ تصوف کے پر اسرار شعری تجربے اور غم زندگی اور غم ذات، مایوسی اور اداسی شکست کے احساس اور موت کی الستا کی وغیرہ کے گہرے شعری تاثرات اپنی جمالیاتی خصوصیتوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں، جب انہیں اس طرح جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ "بیدل رفتہ رفتہ آدمی سے دور ہوتے جاتے ہیں" یا "عام آدمی سعدی، حافظ، اور رومی کے تصوف اور ان کی شاعری سے حظ اٹھا سکتا ہے لیکن بیدل اس کی رسائی سے باہر ہے تو علامہ نیاز فتح پوری کا یہ خیال جواب بن جاتا ہے کہ بیدل کے مطالعے کے لیے اچھی بھروسے کی تندرسی چاہیے۔

غالب کا ذہن مختلف تھا!

'ذات' کی انجمن بیدل جیسی نہ تھی، غالب کا ماحول دوسرا تھا اور ان کی ذہنی اور جذباتی تربیت میں دوسرے عناصر شریک تھے، بیدل کے سرچشمے سے وہاں تک فیض پایا جہاں تک ان کی ذات پا سکتی تھی، جو کچھ حاصل کیا انہیں اپنی فکر و نظر کا حصہ بنا لیا۔

ان کے ذہن اور کلام کی گہرائیوں میں اترنے کے لیے تین بنیادی اور مرکزی رجحانات پر نظر ضروری ہے۔

نسلی برتری اور 'ذات' کی عظمت کے احساس کا رجحان!

نشاطیہ رجحان!

اور

تشکیک کا رجحان!

'ذات' یا باطن کے اسرار بے خودی کے آہنگ، آئینے کی حیرت، ذات کے تحیر، شیشہ دل کی شکستگی ہر رنگ میں محبوب کے جلوے حسن چمن کی پہلوداری، ہر ذرے کی چمک اور طوفان، کعبے اور دیر کے درمیان کشمکش کے تجربے اور بہار کے اچانک گم ہو جانے کے تاثرات دونوں شعرا کے کلام میں موجود ہیں۔

لیکن

'وژن' مختلف ہے رجحان اور تیور مختلف ہیں، تجربوں کے احساس کی سطحیں مختلف ہیں، غالب نے اپنی میراث سے یقیناً بہت کچھ حاصل کیا ہے لیکن ان کے بنیادی رجحانات نے تجربوں کی پراسراریت اور ان کے رنگوں اور صورتوں کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ ان کے فعال لاشعور نے خسرو،

بیدل، ظہور، نظیری، علی حزیں، میر اور جانے کتنے شعرا نے تجربوں اور پیکروں سے معنی خیز رشتہ قائم کیا ہے۔

غالب نے لکھ کر بڑی معصومیت اور سادگی سے جو یہ کہا کہ اگر پچھلے شعرا میں کسی کے شعر میں وہی تجربہ پایا جائے جو میں نے پیش کیا ہے تو اسے توارد نہ سمجھ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میرا ہی تجربہ تھا جو نہاں خانہ ازل میں محفوظ کر لیا تھا اور چور اسے لے گیے تھے۔

میر گمان تو آرد یقین شناس کہ دزد   متاع من ز نہاں خانہ ازل بردست!

یونہی نہیں کہا ہے کہ بڑی گہری بات کہہ دی کہ انھوں نے ان کے فعال شعور کی آواز بہت کچھ سوچنے کی دعوت دیتی ہے۔ اپنی ذات کو انسان کے تمام بہتر اور خوبصورت تجربوں کا مرکز سمجھنے کا یہ رجحان شاعر کی فعال شخصیت کا غماز ہے، اپنے پھیلے ہوئے تہہ دار لاشعور کی تخلیقی صلاحیتوں کا شدید ترین احساس ہے، باطنی طور پر ماضی کے خوبصورت تجربوں، پیکروں اور علامتوں سے ذہنی رشتہ قائم کرتے ہیں اور اعلیٰ اور افضل تجربے ذاتی تجربوں کی صورتوں میں نمایاں ہوتے ہیں۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بیدل سے تحرک پا کر غالب کا لاشعور اپنی بنیادی رجحانات کے ساتھ ماضی اور حال میں پھیل جاتا ہے، حد درجہ متحرک ہو جاتا ہے۔

ضمیمہ

"غالب کی جمالیات" (مطبوعہ دسمبر 1969ء سے)

سائیکوڈرامے کا ایک آتشیں کردار ہر مزد اعبد الصمد

ٹریجڈی کی جمالیات

غالب کا سیاہ فام بھائی۔ پرچھائیاں

سائیکوڈرامے کا ایک آتشیں کردار

غالب نے پس کوچہ سے غیر شعوری طور پر اپنی 'سائیکی' (Psyche) کی جانب اشارہ کیا ہے:

مرادیست بہ پس کوچہ گرفتاری کشادہ روے تر از شاہدان بازاری

(قصیدۂ دوم در نعت کلیات ص 473)

دل کی عام شاہراہ کے پیچھے ایک 'پس کوچہ' بھی ہے۔ شعور کی سطح پر المناک تجربوں اور معاشرے کی میکانیت کا اثر شاعر کے دل پر بہت گہرا ہوتا ہے اذیتوں کا شکار رہتا ہے لیکن اسے اس بات کا احساس ہے کہ دل سے الگ کر ایک 'پس کوچہ' بھی ہے، باطن کا 'پس کوچہ' اتنا کشادہ ہے کہ یہاں رنگ و نور کی دنیا آباد ہوگئی ہے۔ غالب کی حسن شناسی کی یہ بہت ہی عمدہ مثال ہے، شاعر کے گہرے جمالیاتی وجدان کی ایک پراسرار دلکش تصویر ابھرتی ہے۔ غالب کا بھی جمالیاتی رجحان پھیلتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ پس کوچہ پھیل کر کائنات کے حسن و جمال کو جذب کر لینا چاہتا ہے۔ صرف یہی نہیں شاعر یہ محسوس کرنے لگتا ہے۔

گل جدا نا شد از شاخ بدامان من است

کائنات کے تمام حسن کو سمیٹ لینے کی خواہش بلا شبہ لاشعور 'سائیکی' کے پھیلاؤ کی آرزو کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ غالبیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اس صداقت پر ہم نے بہت کم غور کیا ہے کہ شعور، لاشعور کے سمندر میں ایک ننھا سا جزیرہ ہے۔

غالب اپنے باطن میں شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ اُن کے وجود میں آتش زرتشت کے شرار چھپے ہوئے ہیں۔ (شرار آتش زرتشت در نہاد م بود) اور اسی بات پر فخر کرتے ہیں۔

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ ای چون من آزردۂ آذر نفسان برخیزد!

یعنی آسمان مدتوں چکر کھاتا ہے تب کہیں ایک مجھ سا جگر سوختہ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے۔

غالبیات میں "آتش" ایک معنی خیز جہت دار "آرچ ٹائپ" (acrchetype) ہے جس سے جانے کتنے استعارات و علامات خلق ہوئے ہیں۔ یہ آرچ ٹائپ ایک ایسا Psychiforce ہے جس

سے 'فینومینن' خلق ہوتے رہتے ہیں غالب کی شاعری جب ڈرامابن جاتی ہے تو کئی زندہ اور متحرک کردار وجود میں آجاتے ہیں، 'سائیکی' متحرک ہوجاتی ہے تو جمالیاتی بصیرت اور 'وژن' کے ساتھ اس قسم کے تجربے ملتے ہیں۔

پیکرم از خاک و دل آزمائش است — روشنی آب وگل از آتش است!

از بروں سو آبم اما از درون سو آتشم — ماہی از جوئے سمندر یابی از دریائے من!

ہیئم از گداز دل در جگر آتشے چو سیل — غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری!

تخلیق فن کے لمحوں میں اگر تم باطن میں میری حالت دیکھو تو معلوم ہوگا کہ آگ کا ایک سیلاب دل کے جگر تک بہہ رہا ہے۔ آگ کا یہ سیلاب شاعر کو حسی اور اضطراری کیفیتوں اور تخلیق کے پراسرار عمل کو سمجھا رہا ہے۔ دل سے جگر تک آگ کا یہ سیلاب جمالیاتی تجربوں اور depth perception کے تئیں بیدار کردیتا ہے اس طرح کہ قاری تیسری جہت تک پہنچ جاتا ہے۔ کہتے ہیں۔

آتش یکہ زہر بن مویم اگر بعرض — ذوقم بخود قرار گل وگلستاں دہد

رونگٹے سے چنگاریاں اور شعلے نکلیں تو 'وژن' ان سے گلستان بنائے گا اور واقعی گلستان بن جاتا ہے۔

نغمہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ — ہے چراغاں خس وخاشاک گلستاں مجھ سے

شاعر کے احساس جمال اور نشاط جمال کو سمجھنے کے لیے یہ خیال کافی ہے کہ میرے دل سے جو آگ نکلتی ہے اس سے حسن کی تخلیق ہوتی ہے، میرے وجود کی آگ سے حسن کی تخلیق کا عمل جاری ہے۔ یہاں بات صرف یہ نہیں ہے کہ پتھر پر کسماتے حسن کو سنگ تراش باہر نکالتا ہے بات یہ بھی ہے کہ شرار سنگ لعل کے رخ کا جمال بن جاتا ہے۔

غالب کے پس کوچے پر عجم کا آتش کدہ روشن ہے ہم اسے شعلہ نوائی کی صورت میں پہچانتے ہیں۔

سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشیدند — ریخت بتخانہ ز ناقوس فغانم دادند

کہتے ہیں آتش کدہ جل بجھ گیا تو کیا میری تقدیر نے مجھے جو شعلہ نوائی بخشی ہے وہ کیا کم ہے، بت خانہ ٹوٹ گیا تو کیا میرے حصے میں ناقوس کی سی فریاد وفغاں تو آئی۔ شاہان ایران کے علم کے جواہرات ٹوٹے، توڑ لیے گئے اس کے عوض بھی گہر بار قلم تو ملا۔

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند — بعوض خامہ گنجینہ فشانم دادند!

غالب کے آتشیں جمالیاتی تجربوں کے کیف واثر کے پیچھے جو طلسمی فکر ہے اور وجدان ارتعاش اور جمالیاتی کیفیتیں ہیں انہیں سمجھنے میں یہ حسی تاثرات اہمیت رکھتے ہیں۔

غالب ایک ہمہ گیر تہہ دار آریائی لاشعور کے مالک ہیں جس کی وجہ سے ان کی فارسی اور اردو شاعری میں کئی 'سائیکو ڈرامے' (Psycho drama) متاثر کرتے ہیں ان کے کردار گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ ایسا ہی ایک کردار ہرمزد/عبدالصمد کا ہے جس کے متعلق 1969ء میں میں نے لکھا تھا:

"ہرمزد/عبدالصمد کے پیکر کی تشکیل علم کی روشنی کی نئی دریافت تھی آئین معنی آفرینی سیکھنے کے لیے غالب نے اپنی 'سائیکی' کے آئینۂ آتشیں سے گفتگو کی تھی"

(شکیل الرحمن۔ غالب کی جمالیات)

مولانا حالی نے تحریر فرمایا ہے:

"مرزا غالب مع اپنے چھوٹے بھائی کے سن شعور تک آگرے ہی میں رہے، اگرچہ سات برس کی عمر سے وہ دلی میں آنے جانے لگے لیکن شادی کے بعد تک ان کی مستقل سکونت آگرے ہی میں رہی اور شیخ معظم جو اس زمانے میں آگرے کے نامی معلموں میں سے تھے، ان سے تعلیم پاتے رہے، ان کے بعد ایک پارسی نژاد جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہرمزد تھا اور بعد میں مسلمان ہونے کے بعد عبدالصمد رکھا گیا غالباً آگرے میں سیاحانہ وارد ہوا جو کہ دو برس تک مرزا کے پاس اول آگرے میں اور پھر دلی میں مقیم رہا، مرزا نے اس سے فارسی زبان میں کسی قدر بصیرت پیدا کی"

(یادگار غالب ص 4)

اس کے بعد تحریر فرماتے ہیں:

"اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے" (ایضاً ص 4)

غالب نے ہرمزد یا عبدالصمد کو تمسار (زرتشتیوں کے یہاں نہایت تعظیم کے لفظ سے یاد کیا ہے، مولانا حالی کے یہ جملے ذہن میں رکھیے۔

"ایک شخص پارسی نژاد جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہرمزد تھا"

(یادگار غالب ص 4)

''اس کو (ہرمزد کو) بلفظ تیمسار جو پارسیوں کے ہاں نہایت تعظیم کا لفظ ہے یاد کیا ہے''۔
(ایضاً ص 5)

''مرزا کی چودہ برس کی عمر تھی جب عبدالصمد ان کے مکان پر وارد ہوا''۔ (ایضاً ص ۵)

''اس نے (ہرمزد) تمام فارسی زبان کے مقدس اصول اور گُر اور پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں بہت بڑا دخل ہے اور پارسی و سنسکرت کا متحد الاصل ہونا اور اس قسم کی اور ضروری باتیں مرزا کے دل میں نقش کر دی تھیں''۔
(یادگارِ غالب ص 5)

غالب نے لکھا ہے:

''بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا، چاہتا تھا کہ فرہنگیوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ سمجھ کر ملے بارے مراد بھر آئی اور اکابر پارسی میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد کے فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے'' اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے مگر دعوئی اجتہاد نہیں ہے۔ بحث کا طریقہ یاد نہیں۔ (مکاتیب غالب ص 6)

''لطائف غیبی (غالب نے میاں داد خاں سیاح کے نام سے شائع کی تھی) اور جناب ضیاء الدین کے نام ایک خط میں (بحوالہ علی گڑھ میگزین۔ غالب نمبر 1949ء) غالب نے ہرمزد کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ وہ یزد کا رہنے والا ہے، سلسلہ نسب ساسان پنجم سے ملتا ہے، یزد کا امیر زادوں میں شمار ہوتا تھا، علمائے عرب و بغداد سے پچاس برس تک تعلیم حاصل کی اور مسلمان ہو گیا اور اپنا نام عبدالصمد رکھا۔ 1226ھ میں آگرہ آیا اور دو برس غالب کا مہمان رہا۔

قاضی عبدالودود صاحب نے تحریر فرمایا یہ کہ غالب نے یہ نہیں بتایا کہ آگرہ کہاں سے آیا تھا اور وہاں سے اس کا کہاں جانا ہوا۔ غالب کے قیام دہلی کے بعد تک اس سے مراسلت رہی اور وہ کبھی کبھی اپنے خط میں اپنا نام عبدالصمد کی جگہ ''اروند بندہ'' بھی لکھا کرتا تھا۔ غالب نے یہ نہیں بتایا کہ 1226ھ میں اس کی کیا عمر تھی لیکن جس شخص نے پچاس برس علمائے عرب و بغداد سے تحصیل علم کی ہو وہ اس وقت 65 برس سے کم کا ہو یہ قرین قیاس نہیں زمانہ وفات کی تعیین غالب نے نہیں کی لیکن قاطع وغیرہ میں جو الفاظ اس کے لیے استعمال کیے ہیں ان سے صاف ظاہر ہے کہ قاطع (قاطع برہان) کی تصنیف سے

پہلے ہی وہ راہی عدم ہو چکا تھا، عبدالصمد سے استفادہ کے ببانگ دہل اعلان کے باوجود غالب یہ بھی کہا کرتے تھے کہ مجھ کو مبدء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے، چونکہ مجھ کو لوگ بے استاد کہتے تھے ان کا منھ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا"

(یادگار غالب)

(ہرمزدثم عبدالصمد مطبوعہ احوال غالب مرتبہ

ڈاکٹر مختار الدین احمد 1953ء)

قاضی صاحب کی تحقیق کو چیلنج نہیں کیا جا سکتا، انھوں نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہرمزدیا عبدالصمد خارجی وجود نہیں رکھتا تھا ان کے دلائل ٹھوس ہیں اور ان کے مقالے سے غالب کے مزاج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ جناب مالک رام نے قاضی صاحب کی تحقیق کو چیلنج کرنے کی ایک ناکام کوشش کی ہے (دیکھئے ذکر غالب، چوتھا ایڈیشن 1964ء ص 35) حالی کی ایک عبارت سے یہ سمجھنا کہ ہرمزدیا عبدالصمد ایک تاریخی شخصیت ہے اور دوسری عبارت کا یہ مفہوم نکالنا کہ یہ غالب کی شوخی تھی مناسب نہیں ہے، جناب مالک رام نے تحریر فرمایا ہے۔

> "یہ واقع ہے کہ مرزا غالب کی فارسی زبان سے قدرتی لگاؤ تھا، مگر اس ذوق کو چمکایا ملا عبدالصمد ایرانی نے جیسا کہ مرزا نے خود لکھا ہے کہ ملا عبدالصمد ایران کے ایک امیر زادۂ جلیل القدر تھے، وہ یزد کے رہنے والے اور نسلاً زرتشتی تھے اور اپنا آبائی مذہب چھوڑ کر اسلام پر ایمان لے آئے تھے، اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کا نام ہرمزد تھا، وہ 1226ھ (1810ء، 1811ء) میں سیر و سیاحت کرنے ہندوستان آئے اور اکبر آباد میں وارد ہوئے، مرزا غالب کی عمر اس وقت یہی چودہ برس کی ہوگی، مرزا نے انہیں دو برس تک اپنے یہاں ٹھہرایا اور ان سے تعلیم حاصل کی"۔

(ذکر غالب 1964ء ص 35

بحوالہ لطائف غیبی ص 25، درفش کاویانی

ص 13-14)

آگے فرماتے ہیں:

> "ملا عبدالصمد کی مادری زبان فارسی تھی اور اسلام قبول کرنے سے پہلے وہ زرتشتی مذہب

کے ہیرو تھے، چونکہ زرتشتیوں کا تمام مذہبی سرمایہ قدیم فارسی زبان میں ہے اس لیے ان کا فارسی زبان کا فاضل ہونا چنداں تعجب کا مقام نہیں، اس کے علاوہ وہ عربی کے عالم بھی تھے، انھوں نے مدتوں علمائے عرب و بغداد کی خدمت میں رہ کر علوم عربیہ حاصل کیے تھے"۔

(بحوالہ تیغ تیز (غالب
ص 13-14۔ لطائف غیبی ص 35)

"پس گو یہ سچ ہے کہ مرزا کی فارسی دانی کی سنگ بنیاد مولوی محمد معظم کے ہاتھوں رکھا گیا تھا لیکن اس عمارت کی تکمیل ملا عبدالصمد کے چابک دستی اور ماہر ہاتھوں سے ایسے شاندار طریقے پر ہوئی کہ وہ آسمان سے باتیں کرنے لگی۔ ملا عبدالصمد نے ہندوستان سے واپس جانے کے بعد بھی مرزا غالب سے خط و کتابت جاری رکھی۔

(بحوالہ درفش کاویانی 18 اور یادگار غالب 15)

'نوائے ادب' کے مضمون میں حالی کی ایک عبارت سے اتفاق کرتے ہوئے جناب مالک رام نے یہ فرمایا کہ قطعی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ عبدالصمد واقعی ایک تاریخی شخصیت ہے۔

حالی کی دوسری عبارت کا جائزہ لیتے ہوئے جناب مالک رام نے فرمایا ہے:

"جو مرزا کی افتاد طبع سے واقف ہیں وہ خوب جانتے ہیں کہ آئین خلاف واقع باتیں بنانے میں اور لطیفہ چھانٹنے میں لطف آتا ہے۔ انھوں نے بے تکلف دوستوں کے ملنے میں چھنا اڑایا کہ اجی کون شاگرد اور کہاں کا استاد وہ لوگ بھی بے استادہ ہونے کا طعنہ دیتے تھے، میں نے ان کے لیے ایک استاد پیدا کرلیا، تو جاننے والے اسے بھی ان کے دوسرے لطیفوں سے زیادہ وقعت نہیں دیتے ہوں گے"۔

(ملا عبدالصمد۔ استاد غالب
نوائے ادب 1952ء ص 73)

ہرمزدیا عبدالصمد کے خارجی وجود کے متعلق جناب مالک رام کی کوئی بات نئی نہیں ہے یہ وہی باتیں ہیں جو غالب اور حالی نے لکھی ہیں، دوسری بات کہ مرزا کو خلاف توقع باتیں بنانے اور لطیفہ چھانٹنے میں لطف آتا تھا، ان کا یہ کہنا کہ میں نے ایک استاد پیدا کرلیا ہے ایک لطیفہ تھا اور اس سے ان کی شوخ طبیعت کی پہچان ہوتی ہے، صرف قیاس آرائی ہی تو ہے، اگر یہ لطیفہ تھا یا ان کی شوخی تھی تو استاد کے

پیکر کی تشکیل ہو سکتی ہے اور اس شوخی کا ایک ٹھوس پس منظر بھی موجود ہے۔ ان حیوان ظریف، کی راست گفتاری، کا جائزہ اس طرح کیوں لیا جائے؟ غالب کی شخصیت اتنی سادہ اور خط مستقیم کی طرح سیدھی نہیں تھی حالی مرزا کی حق پسندی، راست گفتاری اور لطیفہ گوئی میں الجھ گیے، وہ صرف حیوان ظریف کو پکڑ سکے اس آدمی کی پیچیدہ شخصیت ان کے ہاتھوں سے پھسل گئی۔ غالب کی شخصیت پھیلی ہوئی، پہلو دار اور تہہ دار ہے، ان کی ذات خود گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ وہ طلسم الفاظ کے ایک بڑے جادوگر ہیں۔ ان کی سائیکی (Pshyche) میں ایتھر کی نغمہ ریز لہریں ہیں۔ ان کے ذہن کے کیمیائی عمل کی پہچان آسان نہیں ہے، غالب کے ذہن تک حالی کی رسائی ممکن نہ تھی۔

جناب امتیاز علی خاں عرشی نے درست فرمایا ہے:

''مرزا صاحب نے اس بزرگ کا نام عبدالصمد اور سال ورود کو 1226ھ (1812ء) بتایا ہے لیکن برہان قاطع کے ادبی ہنگامے سے پہلے کی جگہ اس علامہ دہر استاد کا ذکر نہیں کیا حالانکہ بحالت جوانی کلکتے میں جو معرکہ پیش آیا تھا اس کا تقاضا تھا کہ مخالفین کے سامنے ایسے یکتا استاد سے استفادے کا اظہار کرتے اس سے شبہ ہوتا ہے کہ کہیں ملا عبدالصمد خود ان کے ذہن کی پیداوار تو نہیں'' (مکاتیب غالب 1949ء ص 15)

عرشی صاحب نے حالی کی دوسری عبارت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس بیان سے یہ شبہ حد یقین کو پہنچ جاتا ہے۔ (ایضاً ص 15)

جناب قاضی عبدالودود نے اپنے پر مغز مقالے میں تحریر کیا ہے ''ساسان پنجم بھی جس سے غالب عبدالصمد کا سلسلہ نسب ملاتے ہیں، ایک خیالی ہستی ہے ساسان پنجم کا جو نسب نامہ دبستان مذاہب میں ہے دساتیر کے مطابق ہے لیکن کسی طرح باور کرنے کے قابل نہیں' ساسان پنجم خسرو پرویز، نبیرۂ شیرواں کا ہم عصر ہے، دارا کو جو سکندر سے مغلوب ہوا اس کا جد سومی لکھا ہے حالانکہ پرویز اور دارا کے درمیان 500 برس سے زیادہ کا فاصلہ ہے۔ (ہرمزد ثم عبدالصمد۔ حاشیہ۔ احوال غالب ص 242)

غالب کے مخالفین نے اس معاملے میں صرف دو باتوں پر غور کیا ہے۔

(1) ہرمزد یا عبدالصمد نے جو باتیں غالب سے منسوب کی ہیں وہ قابل قبول نہیں ہیں

اور

(2) چودہ برس کی عمر میں غالب نے اس استاد سے بھلا کیا استفادہ کیا ہوگا۔

قاضی عبدالودود صاحب نے حالی کے خیال پر مناسب تنقید کی ہے، یہ بات اہم ہے کہ غالب نے یہ بات کہی ضرور تھی کہ عبدالصمد وجود خارجی نہیں رکھتا تھا ورنہ حالی اس کا ذکر ہی نہیں کرتے۔ قاضی صاحب نے حکیم غلام رضا خان دہلوی کے ان الفاظ کا حوالہ دے کر اپنی تحقیق کو اور اہم بنا دیا ہے کہ "صحیح امر تو یہ ہے کہ مرزا نے نہ تو فارسی کلام کسی کو دکھایا نہ اردو، یہ جو مرزا صاحب عبدالصمد کو اپنا استاد لکھتے ہیں اس شخص کا وجود ذہن میں تھا خارج میں نہ تھا"۔

(شہباز کے استفسار کے جواب میں

ہرمزد ثم عبدالصمد احوال غالب ص 351)

قاضی صاحب نے اس خیال کو بھی رد کر دیا ہے کہ ملا عبدالصمد نے کسی دوسرے ملک سے غالب کو خط لکھا تھا۔ (احوال غالب ص 250)

ڈاکٹر سید عبداللہ کہ جنھوں نے "یادگار غالب" کو غالب کی پرانی اور نئی سوانح عمریوں میں سب سے نمایاں جگہ دی اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ:

> "حالی نے غالب کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا اور ظاہر ہے کہ اپنے دور کے مذاق کے مطابق وہ کر بھی نہیں سکتے تھے، ممکن ہے کہ یہ عیب ہو لیکن میری نظر میں اس عیب سے بڑا (بشرطیکہ یہ عیب ہو) یہ عیب یادگار غالب میں پایا جاتا ہے کہ حالی نے بعض واقعات کو حل ناشدہ چھوڑ دیا ہے مثلاً ملا عبدالصمد کی شاگردی کا مسئلہ، پنشن کا تصفیہ، قدر دانی اور بے قدری کا قصہ، ان معاملات میں حالی سے اس سے بہتر تحقیق کی توقع تھی مگر ان سے ہو نہیں سکی" (غالب کی سوانح عمریاں ماہِ نو کراچی جون 1964ء)

ہرمزد (عبدالصمد) غالب کی سائیکی کا ایک آتشیں پیکر تھا کہ جس کی ایک خارجی صورت اسی طرح نمایاں ہوئی تھی۔ 'آتش' اور 'بلندی' یا رفعت کے آرچ ٹائپ (archetype) نے اس کی تخلیق کی تھی، ہرمزد غالب کے ہمہ گیر لاشعور اور ان کے جذبۂ احساس کی تصویر تھا۔ ان کی شخصیت کا ایک آئینہ نرگسی مزاج اور مجرد جمالیاتی رجحان نے اس پیکر کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا تھا فنکار بعض حالات میں جب زیادہ دباؤ محسوس کرتا ہے یا احساس کمتری کا شکار ہونے لگتا ہے تو وہ اکثر بلندی یا رفعت کے آرچ ٹائپ کو لاشعوری طور پر شدت سے ابھارتا ہے، غالب کے بنیادی 'آرچ ٹائپ' آتش نے اس صورت کی تخلیق سے زیادہ مدد کی ہے۔

ہرمزد، زرتشتی، ایران، آتش پرستی، تیم سار، اور عبد بندہ، پارسی نژاد، پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار، پارسی اور سنسکرت ان تمام لفظوں کے پیچھے نسلی شعور اور بنیادی آرچ ٹائپ آتش اور نور کا عمل محسوس ہوتا ہے۔

ملا عبدالصمد، اسلام، علمائے عرب و بغداد سے تعلیم و تربیت یا علوم عربیہ۔ یہ وہ لباس ہے جسے غالب نے شعوری طور پر اس پیکر کو پہنایا ہے، اس کی اہمیت اور معنویت کو سمجھنا مشکل نہیں ہے۔ غالب تو سچے کفر کی ایسی پیغمبرانہ شان سے پہچانے جاتے ہیں۔ آریائی مزاج (ایرانی۔ ہندی) عربی عقاید اور ہندوستانی تہذیب و ترتیب سے اس حیاتی پیکر کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ غالب کے مجرد اپنے اس پیکر کی ایک جھلک ہے جس کی مکمل تصویر ان کے لاشعور میں مجرد صورت میں ہوگی۔ اس پیکر کی تشکیل میں جن حالات کو دخل ہے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اس لیے کہ ان ہی حالات نے لاشعور کو متحرک کیا ہے اور یہ تقدیر اجاگر ہوئی ہے۔

ضعیف ایک ترک جسے اپنی نسلی برتری کا شدید نفسیاتی احساس تھا اعتراضات کی بوچھار سے پریشان ہوجاتا ہے اور اپنی وضع داری، حسن پسندی، انانیت، نرگس رجحان اور اپنی شخصیت اور سائیکی کو سنبھالے چودہ برس کا نوجوان بن جاتا ہے، اپنے وژن میں آگرہ پہنچ جاتا ہے۔ ایک صبح دروازہ کھولتا ہے تو اس کے سامنے ایک آتشیں پیکر نظر آتا ہے جو ہرمزد بن جاتا ہے۔ وہ آتش کے اس پیکر کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں لے جاتا ہے، اسے اچھی طرح پہچانتا ہے اس لیے کہ یہ خود اس کے اپنے وجود کا حصہ ہے، اس نے خود اسے باطن سے نکال کر خارج میں رکھا تھا اور اسے سیاح بنایا تھا، ملا عبدالصمد کا لباس پہنا کر اسے صرف دو برس ساتھ رکھتا ہے، باطن میں یہ آتشیں پیکر جذب ہوجاتا ہے اور شخصیت کی تکمیل کا احساس ہوجاتا ہے تو خارجی وجود پگھل جاتا ہے، کہتا ہے دو سال بعد اسے رخصت کردیا۔

'وژن' کی اس حیاتی تصویر اور پورے عمل سے ایک بار پھر ضعیف ایک ترک کی انانیت، رفعت اور بلندی اور آریائی آتشیں لہروں کے ساتھ لہرانے لگتی ہے، نسلی برتری کا احساس اتنا بڑھ جاتا ہے کہ ہندی نژاد فرہنگ لکھنے والوں سے خود کو زیادہ بلند پاتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ اسے ہندوستان کا تنہا فارسی داں سمجھا جائے۔ کہتا ہے "فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے، عشق کمالی میں نے استاد سے حاصل کیا" (نامہ غالب ص 185) اور "فارسی کی جو فرہنگیں حضرات نے لکھی ہیں مطلب مندرجہ کس اصول پر منضبط کیے ہیں اور اس کا علم کس استاد سے حاصل کیا" (نامہ غالب ص 185)

اس تسلسلِ آتشیں کے ساتھ ہی وہ بڑے مدلل اور منطقی انداز میں ادبی مباحث کی اہمیت واضح کرتا ہے، فرہنگ نگاروں کے متعلق اصولی باتیں کرتا ہے۔

ایک تخلیقی فنکار کی آواز گونجتی ہے، علمی، ادبی اور لسانی مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے اس عمر میں اپنی پہلودار شخصیت اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے جانے کتنے پردے اٹھا دیتا ہے، اس کی آواز کہیں بہت گمبھیر ہو جاتی ہے اور کہیں بہت تیز، لہجے میں عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ تلخیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس آتشیں حسی پیکر کو جذب کرتے ہی وضع دار، حسن پسند اور صاحب ذوق شاعر کے علم اور اس کی شخصیت کے بہت سے گوشے اجاگر ہو جاتے ہیں۔ اس کی گفتگو میں بعض کمزوریاں ضرور ہیں لیکن قدم قدم پر ایک شگفتہ، شائستہ، ذہین، سنجیدہ، جذباتی لیکن صاحب منطق تخلیقی فنکار رعلم کی پہچان ہوتی ہے۔

اس نفسیاتی گریز اور التباس، اس وجدان اور روشن اس نرگسی عمل اور ردعمل اور ان باطنی آتشیں اور نوری لہروں اور پوری سائیکی کے بہاؤ میں غالب کے ساتھ اور کون شریک ہے جو ہرمزد یا عبدالصمد سے ذاتی واقفیت کا مدعی ہے، باطن کے اس سفر میں غالب نے شاید ہی کبھی یہ سوچا ہو کہ 1226ھ میں آگرے میں ان کے علاوہ اور بھی لوگ تھے، ان کے ہم عمر، ان کے بزرگ حسیاتی کیفیتوں میں کسی قسم کی تردید کا بھی انہیں خوف نہ تھا۔

دراصل ہرمزد عبدالصمد کے پیکر کی تشکیل علم کی روشنی کی نئی دریافت تھی، ہرمزد کو مختلف علوم اور تخیل و افکار کی لہروں کی بازیافت کی علامت کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ آئین معنی آفرینی سیکھنے کے لیے غالب نے اپنی سائیکی کے آئینۂ آتشیں سے گفتگو کی تھی۔

یہ بظاہر حیرت کی بات ہے کہ غالب بیدل سے متاثر ہوئے اور اس کا اعتراف بھی کیا، جلال، اسیر، شوکت اور ناسخ وغیرہ طرز بیان سے متاثر ہوئے اور ان کے اثرات کی پہچان ابتدائی شاعری میں جگہ جگہ ہوتی ہے، ظہوری اور عرفی کے کلام سے روشنی حاصل کی اور فارسی غزلوں میں ان شعرا کا نام فخر سے لیا لیکن عبدالصمد کے اثرات کی نہ کہیں پہچان ہوتی ہے اور نہ اس طرح کہیں ذکر ملتا ہے۔ غالب نے قاطع برہان سے قبل اس پیکر کا کہیں کوئی ذکر کیوں نہیں کیا؟

یہ حیرت کی بات بھی نہیں ہے اس لیے کہ غالب نے اس پیکر کو اپنی ذات سے الگ کر کے پہلے کبھی دیکھا نہ تھا، وہ غالب کہ جنھوں نے کلکتے میں قتیل کو فرید آباد کا کھتری بچہ کہا تھا اور انہیں سند ماننے سے صاف انکار کر دیا تھا اور پھر ایک بڑے ہنگامے کی ابتدا ہوئی تھی اور کلکتے کی محفلوں میں ہنگامہ ہو گیا تھا، سند

کے طور پر کبھی اپنے استاد کا ذکر نہیں کرتے۔ نواب علی اکبر خاں طباطبائی، مولوی محمد محسن، مرزا کارواں درانی، مولوی عبدالکریم اور غالب کے مخالفین کی نوک جھونک میں بھی انھوں نے کبھی اپنے دوستوں سے یہ نہیں کہا کہ ملا عبدالصمد کی سند پیش کر دیا مستند شعرا کی فہرست میں ان کا بھی نام شریک کر دے، قتیل کے مداحوں کو اس پیکر سے مرعوب کیا جا سکتا تھا جبکہ وہ غالب کا استاد اور فارسی اور عربی کا نامور زبردست عالم تھا، ''مثنوی آشتی نامہ'' (یاد غالب) میں ہی غالب نے ہرمزد عبدالصمد کا ذکر نہیں کیا ہے۔ فیض ہرمزد یا افکار عبدالصمد کے ذکر کی ہر جگہ گنجائش موجود تھی، اسی طرح کلیات فارسی میں بھی کوئی اشارہ نہیں ملتا، قاطع برہان سے پہلے انھوں نے ہرمزد کا ذکر کہیں نہیں کیا، یہی کہتے رہے کہ میرا کوئی استاد نہیں ہے۔

میرے نزدیک کوئی بات حیرت انگیز نہیں ہے، ان حالات میں اپنی خود پر اتنا بھروسہ تھا کہ ''تقسیم ذات'' کا کبھی خیال ہی نہ آیا، اپنی شخصیت کو ایک وحدت کی صورت میں ہمیشہ دیکھتے رہے، جب انانیت کے مجروح ہونے کا خدشہ بڑھا اور یہ محسوس ہوا کہ ان کی جذباتی اور داخلی قدریں مجروح ہو رہی ہیں تو انھوں نے آتش اور رفعت اور بلندی کے آرچ ٹائپ کے دباؤ سے اپنے باطن سے اس پیکر کو نکالا اسے ہلکے طور متعارف کیا، پڑھے طبقے اور مخالفین کو مرعوب کرنا چاہا اور اس طلسم کی جھلک دکھا کر اس صدی کے اس بڑے جادوگر نے اسے چھپا لیا، شخصیت پھر ایک وحدت ہو گئی۔ اور انھوں نے کہا: عبدالصمد محض ایک فرضی نام تھا!

غالب کی راست گوئی پر کسی کو بھلا کیا شک وشبہ ہو سکتا ہے، یہ جھوٹ نہیں تھا۔

اس 'شعوری عمل' کے پیچھے ایک فعال اور تہہ دار 'سائیکی' کو کس طرح نظرانداز کیا جا سکتا ہے، جس میں ''دانشمند ضعیف آدمی'' (Wise oid Man) کا حسی آرچ ٹائپ موجود تھا!

غالب نے اس پیکر سے اپنی شخصیت کی تکمیل اس طرح کی ہے کہ اسے علوم عربیہ اور منطق اور فلسفہ کا عالم بنا دیا ہے، غالب کو اپنی کمزوری کا احساس تھا، اپنی ذات میں ان علوم کی روشنی دیکھنا چاہتے تھے۔ یہ پیکر ان کے مزاج کا آئینہ اس طرح بن جاتا ہے کہ دہلی کا وضع دار رئیس زادہ اسے کمتر حیثیت میں دیکھ نہیں سکتا تھا لہٰذا اسے یزد کا امیر زادہ بنایا اور اس کا سلسلہ نسب ساسان پنجم تک دیکھا اور دیکھا کہ وہ جلیل القدر امیر زادوں میں شمار ہوتا تھا، نسلی برتری کے احساس نے اس پیکر کو دارابی بنایا اور اسے تصوف کی رومانیت کا سرچشمہ قرار دیا دراصل غالب خود اپنی ذات کو اس آئینے میں دیکھنا اور شعوری طور پر دکھانا چاہتے تھے۔ ایسے رجحان کو ''شعوری، منطقی اور مادی فینٹاسی (Phantasy) کہتے ہیں۔ خارجی

قدروں کے مطابق خیالی، احساس اور داخلی دباؤ اور باطنی عمل سے ایسی فینٹاسی، پیدا ہوتی ہے اور لمحاتی رجحان پیدا ہوتا ہے۔ خارجی حقیقتوں اور داخلی تعین کی کیفیتوں کے درمیان جو "خارجی تجربہ" بعض لمحوں میں مجمد کیا جاتا ہے اسے شعوری اور منطقی فینٹاسی کہا جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ جدید علمائے تعینات اس کو یزدکا ایسا آزاد، منطقی اور استدلال عمل کہتے ہیں جس کا باطنی رشتہ نسلی شعور اور انسان کی تاریخ سے ہوتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر اس عمل کی سچائی اور حقیقت کے پیش نظر دیکھا جائے تو مجموعی طور پر اس کی "خارجی اہمیت" سے انکار بھی کیا جاسکتا ہے۔ اور یہ بات بھی منطقی ہوگی۔ (دسمبر ۱۹۶۶ء)

ٹریجیڈی کی جمالیات

ٹریجیڈی کی جمالیات کے تعلق سے غالب کے تین بنیادی رجحان پر اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں۔ ایک رجحان یہ ہے کہ شاعر کو المیات نے اپنی گرفت میں لے لیا ہے، وہ شدید داخلی کشمکش میں گرفتار ہے، حالات پر گزرنے کی کوشش بھی کرتا ہے لیکن حالات اس پر چبھتے لمحوں کے ساتھ گزر رہے ہیں مثلاً ۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو — توڑا تو نے آئینہ تمثال دار تھا
باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر — ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا
ہے خون جگر جوش میں دل کھول کر روتا — ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور
درد دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلاؤں — انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

غالب کا دوسرا المیہ رجحان حسرت، خواہش، تمنا، شوق اور جنوں کا رجحان ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس — زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
کانٹوں کی زباں سوکھ گئی ہے پیاس سے یارب — اک آبلہ پا وادی پر خار میں آوے

اور تیسرا بنیادی رجحان یہ ہے ۔

فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی!

غالب کو پڑھتے ہوئے جب اس رجحان تک آتے ہیں تو ایک المناک سناٹے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ غیر معمولی المیہ رجحان ہے، کل فرصت تھی آج فرصت نہیں ہے ۔

فرصت کاروبار شوق کے ذوق نظارۂ جمال کہاں؟

حسن اور رنگوں اور حرکتوں اور رقص کا عاشق یہ کہتا ہے کہ اس میں نظارۂ جمال کا شوق باقی نہیں رہا ہے، اس رجحان کے پیدا ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ تشنگی، کرب، اضطراب اور ناکامیوں اور

محرومیوں میں ایسے لمحے بھی آئے جن کے پہلو میں بڑے سانحے تھے۔ شکست آرزو اور شکست ذات کا ایک ردعمل یہ بھی ہے کہ نظارۂ جمال کا ذوق اب باقی نہیں، المیہ کردار تنہائی میں اپنے زخموں اور اپنی آرزوؤں کے گاڑھے لہو کو لیے بیٹھا ہے اپنی شکست کی آواز سن رہا ہے۔

اب کسی بات پر نہیں آتی آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
مدت ہوئی کہ آشتی چشم وگوش ہے نے مژدۂ دل، نہ نظارۂ جمال

اس سلسلے میں غالب کی ایک بہت ہی خوبصورت فارسی غزل پیش کر رہا ہوں، یہ غزل مسلسل ہے، ایسے ہی تجربے کا بیان ہے، جو کچھ بھی کہا جا رہا ہے انتہائی اذیت کے احساس کے ساتھ "وہ دن گیے یا اب فرصت نہیں ہے" کے ساتھ باطنی کرب کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔

کہتے ہیں وہ دن نہیں رہے، چلے گیے، جب باد صبا نے تیرے جسم کی خوشبو پاتا تھا اور پھولوں کو دیکھ کر تیرے چہرے کی یاد آتی تھی۔

گل دید می وروی ترا یاد کردی رفت آن کہ کسب بوی تو از باد کردی

اور وہ وقت بھی گزر گیا جب میں بے اختیار اپنے شوق سے تیری راہ میں جان دے دیتا تھا اور تیری راہ کی گرد یا گرد راہ کی موج میری سانس بن جاتی تھی۔

از موج گرد رہ نفس ایجاد کردی رفت آن کہ گر بہ راں تو جان دادی ز ذوق

وہ دن بھی گیے جب تیرے ہونٹ مجھے گالیاں نہ دیتے اور میں زنجیرہ ہو کر الجھ پڑتا تھا۔

رنجیدہ می و عربدہ بنیاد کردی رفت آں کہ گر بت نہ بہ نفریں نواختی

وہ وقت بھی چلا گیا جب میں تیرے خوبصورت چہرے اور تیری قامت کی جانب داری کرتے ہوئے گل و شمشاد سے بحث کرنے لگتا تھا۔

در جلوہ بحث باگل وشمشاد کردی رفت آں کہ جانب رخ وقد گرفتی

اب تو یہ حال ہے کہ تیری محبت سے بھی مجھے اذیت پہنچتی ہے، وہ دن گیے جب میں تیرے ظلم وستم اور تیری جفاؤں کی شکایت کیا کرتا تھا۔

رفت آں کہ از جفای تو فریاد کردی اکنون خود از وفای تو آزار می کشم

اب مجھ میں برداشت کی طاقت نہیں ہے لہٰذا اپنی زلفوں میں گرفتار کرنے کی کوشش نہ کر، وہ دن نہیں رہے جب میں خود کو مصیبتوں میں گرفتار دیکھ کر بدمست ہو جایا کرتا تھا۔

بندم منہ ز طرہ کہ تا بم نمادہ است		رفت آں کہ خویش را بہ بلاشاد کردمی

وہ زمانہ گزر گیا جب میں تیرے ظلم وستم کی شکایت کیا کرتا تھا اب ایک دوسری عدالت کا سامنا ہے۔

غالب نے ایک بار کہا تھا میں اتنا اندھا تھا کہ کعبے میں حسن حقیقی نہ دیکھ سکا لہٰذا مجھے وہاں سے نکال دیا گیا۔ جب بت خانے پہنچا اور بتوں کا حسن دیکھا تو یقین آ گیا کہ ان کے جمال کے بارے میں جو سنا تھا وہ ٹھیک تھا، ان کا شعر ہے۔

کور بودم کز حرم راندند رفتم سوی دیر		از جمال بت سخن می رفت باور داشتم

وہی غالب اس غزل میں کہتے ہیں اب کعبے کی دیدار کی تمنا دل میں ہے! وہ وقت گیا جب میں خلخ ونوشاد کے سفر کا عزم کیا کرتا تھا۔ (ترکستان کے یہ دونوں شہر خلخ اور نوشاد اپنے حسن وجمال اور ترکی حسینوں کی خوبصورتی کے لیے معروف رہے ہیں) اس غزل کا آخری شعر یہ ہے:

غالب ہو ای کعبہ بسر جا گرفتہ است		رفت آں کہ عزم خلخ ونوشاد کردمی

غالب کے ایسے تمام شعری تجربوں میں ناکامی کا احساس ہے، شعر کے آہنگ میں گہری اداسی ہے، ماضی یاد ہے، ماضی کا حسن بھی یاد ہے، سرور اور سرمستی کے لمحوں کو شاعر بھولا نہیں ہے۔ لیکن ان رنگین لمحوں میں رہنا نہیں چاہتا، وقت گزر چکا ہے، دنیا ہی بدل چکی ہے۔ زندگی کو دیکھنے کا انداز ہی بدل چکا ہے۔ ان باتوں کے باوجود ہر شعر میں ایک چبھن سی محسوس ہوتی ہے، اس المیہ رجحان میں بھی بڑی کشش ہے، کانٹا سا چبھتا اور ایک لذت سی محسوس ہونے لگتی ہے۔

دن بھر کی یادوں کو سمیٹے آفتاب غروب ہونے کو ہے۔ غالب آہستہ آہستہ غروب آفتاب کے منظر پر آنکھیں جمائے آگے بڑھتے جا رہے ہیں غالباً دور ایک سیاہ نقطہ بن کر گم ہو جانے کے لیے!

"ٹریجیڈی کی جمالیات" کے اس بڑے شاعر کے ان تجربوں کے ساتھ مندرجہ ذیل اشعار کا مطالعہ کریں تو کرب اور بے چینی اور اندرونی اضطراب اور گہری ٹیس کی زیادہ پہچان ہوگی۔

کیستم؟ دل شکستہ غم زدۂ		بیدلی، خستہ، ستم زدۂ
از گداز نفس بتاب دیتی		در بیابان یاس تشنہ لبی
خس طوفانی محیط بلا		سربسر گرد کاروان فنا
درد مندی جگر گداختی ای		از غم وہر زہرہ ... ای

در آگاهی فنا زدہ ای همہ برخویش پشت پازدہ
نہ ہمیں تا کہ وفغان بلبم من وجان آفرین کہ جان بلبم

کہتے ہیں کیستم؟ میں کون ہوں؟ ایک شکستہ اور غموں کا مارا ہوا جس کا سب کچھ غم کی آگ میں جل چکا ہے، جو اپنی آہوں کی سوزش سے مضطرب اور بے چین ہے اور مایوسی کے جنگل میں تشنہ لب ہے، اس کی حیثیت کیا ہے۔ بحر بلا میں طوفان زدہ تنکے کی سی اور فنائے کاروان کے غبار کی طرح، خستہ حال ہے۔ مصائب زندگی سے حوصلہ پست ہو چکا ہے۔ موت کے راز سے واقف اور اپنی زندگی سے بے زار ہے، صرف نالہ وفریاد میری زبان پر نہیں حقیقت یہ ہے کہ میری جان لبوں پر آگئی ہے۔

غالب کی جمالیات میں ٹریجیڈی کی جمالیات ایک بنیادی امتیازی عنوان بن جاتی ہے۔

غالب کا سیاہ فام بھائی - پرچھائیں!

"پرچھائیں" (Shadow) فطری اور جبلی پیکر ہے کہ جس سے پہلی ملاقات اس وقت ہوئی تھی جب انسان پہلی بار زمین پر کھڑا ہوا تھا، پہلے آدمی کی "پرچھائیں" اس دھرتی پر اس کے ساتھ ہی ابھری، پہلا آدمی جدھر گیا وہ اس کے ساتھ رہی۔ اس کے وجود کا ایک حصہ بن کر!

روشنی اور تاریکی میں انسان نے یہی محسوس کیا کہ "پرچھائیں" اس کے وجود اور اس کی ذات کا ایک حصہ ہے، دن اور رات کی روشنی میں پرچھائیں نظر آتی ہے، ہر لمحہ اس کے ساتھ رہتی ہے اور تاریکی میں اس کے وجود میں جذب ہو جاتی ہے۔ چھپ جاتی ہے۔ اس احساس نے ذات کی تکمیل ایک مبہم تصور دیا، یہ خیال لاشعوری طور پر پختہ ہو گیا کہ "پرچھائیں" کے بغیر اس کی شخصیت نامکمل ہوتی!

ذاتی اور انفرادی لاشعور پر سائے یا پرچھائیں کے پیکر نے بہت سے حسی تاثرات کو ابھارا اور رفتہ رفتہ اجتماعی یا نسلی لاشعور میں یہ پیکر ایک "آرچ ٹائپ" (archetype) بن گیا، ایک قوت، طاقت، ایک بہاؤ برقی لہر، ایک دباؤ!

پرچھائیں شخصیت کا ایک اندھ متحرک اور مرکب پہلو ہے اس کا مطالعہ شخصیت سے علاحدہ نہیں ہو سکتا۔ یہ انسان کی انفرادیت بھی ہے اور انانیت بھی۔ سارترے نے کہا تھا۔ "انسان پہلے خود اپنی ذات سے دو چار ہوتا ہے اور اپنی تعریف اور اپنا جوہر بعد میں متعین کرتا ہے" حقیقت یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے اپنی پرچھائیں سے ملتا ہے، اپنے آئینے سے، اپنی ذات سے ملنا در اصل اپنا پرچھائیں سے ملنا ہے۔ یہ ایک اوّلین انسانی تجربہ ہے، شخصیت کے ساتھ پرچھائیں کا ارتقا ہوتا ہے لیکن وہ ذات سے زیادہ سیاہ اور ہر جہت اور پیچیدہ اور مرکب ہو جاتی ہے۔ شخصیت کے اندر سے ابلتی ہے اس لیے باطن میں اس کی جڑیں مضبوط اور مستحکم ہوتی ہیں، پرچھائیں ذات کے اندر بھی ہے اور باہر بھی، زمانے کی روح کے اندر اور باہر متحرک رہتی ہے۔

پرچھائیں یونگ کی ایک معنی خیز اصطلاح ہے، یونگ نے کہا کہ پرچھائیں شخصیت کے تاریک پہلو کی علامت ہے، تاریک پہلو کی تمام تہوں کا اشارہ، جنسی لہروں کا استعارہ، شر کا سمبل، شخصیت،

سوچ اور فکر اور انفرادی اور اجتماعی عمل کے ناپسندیدہ عناصر کا طلسمی آئینہ جس میں اندھیرے میں بھی بہت کچھ نظر آتا ہے، یونگ نے اس "آرچ ٹائپ" کو "سیاہ فام بھائی" (Dark Brother) کہا ہے۔ لیکن یہ صرف منفی لہروں کا استعارہ نہیں ہے، تخلیقی آرٹ میں پرچھائیں ایک مثبت رجحان بھی بن جاتی ہے۔ "شعور" "وحشی سیاہ فام بھائی" کو رہنما اور دوست بھی بنا لیتا ہے، اس آرچ ٹائپ سے تیز خوبصورت شعاعیں بھی نکلنے لگتی ہیں۔ محمد اقبال کے جاوید نامہ میں پیر رومی اور ڈیوائن کامیڈی میں دانتے کے دوست ورجل کو یاد کیجیے یہ دونوں پرچھائیں ہیں۔ خود غالب نے اپنی پرچھائیں کو ہرمزد/عبد الصمد کے پیکر میں ڈھالا ہے۔

اس سلسلے میں ایک دلچسپ اور بہت اہم نکتہ یہ ہے کہ شعور جنھیں منفی لہریں سمجھتا ہے کیا وہ واقعی منفی ہوتی ہے، اگر شر ہے تو کیا اس کے جلال میں کوئی حسن نہیں ہوتا ہے، ناپسندیدہ عناصر کا معیار کیا ہے؟ شر، نئی تخلیق کا اشارہ بھی تو ہے۔ معاشرتی رکاوٹوں اور ممنوعات (Taboos) سے شعور متاثر ہوتا ہے اور باطنی لہروں کو دباتا رہتا ہے، اس عمل سے پرچھائیں کی تخلیقی صلاحیتیں بھی دب جاتی ہیں۔ ہمیں علم ہے کہ شعور معاشرتی اور اخلاقی نظریوں اور قدروں کے پیش نظر تخلیقی لہروں کو روکتا ہے، پرچھائیں کے رد عمل کو رد کرتا ہے، ظاہر ہے اس کے ساتھ "ناپسندیدہ" عناصر کی تخلیقی لہریں بھی دبنے لگتی ہیں اور باطن میں رد عمل اچھا نہیں ہوتا اسی رد عمل کا نتیجہ ہے کہ ان لہروں کا اظہار ایسے رجحانات سے ہونے لگتا ہے جو انتہائی تخریبی ہوتے ہیں، معاشرے میں انسان اس "آرچ ٹائپ" کے ساتھ ہوتا ہے اور اس کے دباؤ اور معاشرے کے درمیان باطنی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے۔ سچ یہ ہے انفرادی شعور کی سطح پر اس دباؤ اور اجتماعی یا نسلی لاشعور کی سطح سے اس "آرچ ٹائپ" کو الگ سمجھنا ہوگا۔

غالب کو خود اپنی پرچھائیں کا شدید احساس تھا، ان کا ایک بہت خوبصورت اور انتہائی دلفریب شعر ہے۔

غالب چو شخص و عکس در آئینہ خیال ‌ ‌ ‌ با خویشتن یکی و دوچار خودیم ما

یعنی آئینہ خیال میں میری مثال شخص و عکس کی سی ہے میں شخص واحد ہوں لیکن آئینے میں میرے عکس نے دوئی پیدا کردی ہے۔ ایک دوسرے کے آمنے سامنے ہیں ایک دوسرے سے دوچار رہیں وجہ ہے کہ مصائب کا شکار ہیں۔

یونگ کے نظریے کے مطابق "لاشعور" سیاہ پیکر کی خصوصیات وہی ہیں جنھیں انسان عموماً اپنے

دشمنوں اور شعر اور رقیب میں دیکھتے ہیں یہ انسان کی اپنی خصوصیات ہیں جن کا وہ اعتراف نہیں کرتا شعوری طور پر اپنی فطرت اور اپنے وجود اور عمل سے علاحدہ دیکھتا ہے اور دیکھنا چاہتا ہے اور اس پیکر کو اپنے وجود اپنی فطرت اور اپنے عمل سے علاحدہ کرنے کی خواہش بہت ہی دلچسپ صورتوں کی تخلیق کرتی ہے۔

اس آرچ ٹائپ سے بہت سی تہہ دار متحرک معنی خیز صورتیں، تصویریں، ابھرتی رہتی ہیں، جاوید نامہ اور ڈیوائن کامیڈی کی مثال دی ہے۔ ملٹن کے شیطان اور محمد اقبال کے ابلیس کو بھی سامنے رکھئے رقیب کے کردار سے بھی معنی خیز صورتیں بنتی ہیں۔ رشک، تشکیک، آزار پسندی اور بت شکنی کے جمالیاتی تجربوں میں اس آرچ ٹائپ کی روشنی ملتی ہے۔ ذہنی اور جذباتی کشمکش کی پہچان بھی یہی ہوگی۔ یہ تو واضح صورتیں ہیں، غیر واضح مبہم اور تجریدی صورتوں کی بھی کمی نہیں ہے۔

یہ تمام صورتیں فنکاروں کی شخصیتوں کے کئی پہلوؤں کو روشن کرتی ہیں اور بنیادی رجحانات کو سمجھاتی ہیں اس لیے کہ ان کے جمالیاتی پہلو کا مطالعہ ضروری ہے۔ بدصورتی کی جمالیاتی قدر کا مطالعہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اس کے حسن تک ہم عموماً جانا نہیں چاہتے پہنچ بھی نہیں پاتے اس کی جمالیاتی قدر تک شعور جانے نہیں دیتا، ناپسندیدہ عناصر کی اہمیت ہی نہیں پھر سیاہ فام بھائی (Dark Brother) کا بھی اپنا حسن ہے تاریکی کا حسن اندھیرے کنویں میں ہوتا ہے۔

پرچھائیں کے پیکروں کی تخلیق خود اپنی ذات یا ہیرو کی شخصیت کی تکمیل کا لاشعوری احساس ہے، مختلف اہم لمحوں میں "پرچھائیں" کا خیال اسے اپنے قریب محسوس کرنے کی ادا، اس کے متعلق تاثرات۔ فنون لطیفہ میں اس کا ذکر اس کی بے پناہ قوتوں کا ڈرامائی بیان، اس کے طلسم کا احساس، اس کی خوبیوں کی طرف معنی خیز اشارہ، حالات کو متاثر کرنے کی صلاحیتوں کا احساس، اس پیکر کے پاس محبوب یا ہیروئن کو لے جانے کی خواہش، اس کے قہقہے اس کی چیخ، اس کی گرجدار آوازیں، اس کی تخلیق اور تنقیدی صلاحیتیں اس پیکر میں جذب ہو جانے کی تمنا، محسوس یا نامحسوس طور پر اور شعوری، یا غیر شعوری طور پر اس پیکر کے روپ میں بت شکنی کی آرزو اور بنیادی ہیجانات کے اظہار کا شوق۔ یہ تمام باتیں بہت اہم اور معنی خیز ہیں۔ دوست اور رہنما کے پیکر میں "سیاہ فام بھائی" جلال کا پیکر بھی ہے اور جمال کا [illegible] بھی۔

غالب جس کمرے میں چوسر کھیلتے تھے اس کا دروازہ بہت چھوٹا تھا اور احباب جھک کر اندر داخل ہوتے تھے، پرچھائیں بھی اس قسم کا دروازہ ہے۔ بہت جھک کر اس سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ دروازہ ایک

کنویں تاریک گہرے کنویں کی جانب کھلتا ہے۔

غالب کے یہاں رقیب کی بدصورتی کا احساس یونگ کے سیاہ فام بھائی (Dark Brother) کے خیال سے بہت قریب ہے۔

نقش ناز بت طناز بآغوش رقیب　　　پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے

یہ پرچھائیں کا نفسیاتی تاثر ہے کہ اس بدصورت پیکر کی تصویر کے خامہ مانی کی جگہ مور کے بدصورت اور بدنما پاؤں کی ضرورت ہوگی۔ پائے طاؤس رقیب روسیاہ کی صورت بھی ہے، رقیب کی تصویر کا تقاضا کیا ہے شاعر نے یہی بتانے کی کوشش کی ہے اور یہ شعر کا حسن بھی ہے۔

غالب کی شاعری میں رقیب، یا پرچھائیں کا دائرہ پھیلتا ہے اور اس میں خود شاعر کی شخصیت جذب ہو جاتی ہے۔ اس پھیلے ہوئے دائرے میں رشک کا جذبہ زیادہ اہم اور توجہ طلب ہے۔ رشک کے ساتھ خدا، محبوب، آسمان، جنت، معاشرہ، سماج، نظام زندگی سب اس دائرے میں آجاتے ہیں، پرچھائیں سے شاعر کی محبت کا بھی احساس ہوتا ہے اور اس کے جذبۂ رشک کی پہچان بھی ہوتی ہے، اسیری، قفس، زنداں، رسوم وقیود اور تنہائی، آشفتگی، جنوں، تصادم، تپش اور بے تال کے پیچھے پرچھائیں موجود ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے　　　ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ وتاب میں

یہاں اضطراب، خوف، وہم، پیچ وتاب سب کا مرکز ایک ہی ذات ہے، ''کالا بھائی'' شعر کے مفہوم کے کئی پہلو پیدا ہو جاتے ہیں۔ لیکن ہر تجربے کے پیچھے ایک ہی پیکر کا وجود محسوس ہوتا ہے۔ عاشق اور محبوب دونوں کو رقیب کا خوف ہے اور اس خوف سے ایک مضطرب، دوسرا پیچ وتاب میں ہے۔ محبوب رقیب سے بھی تعلق رکھتا ہے اس لیے یہ وہم ہے کہ کہیں وہ نہ آجائے! یہ مفہوم بھی ابھرتا ہے کہ تم کو کس وہم نے پیچ وتاب میں ڈال دیا ہے، میں خوف رقیب سے مضطرب ہوں؟ یہ اضطراب تو وصل کے لذیذ لمحوں میں جلوہ گر، کے خیال یا شدید لمسی کیفیتوں کی وجہ سے ہے۔ خوف رقیب سے نہیں۔ تیسرا مفہوم حسرت موہانی کا ہے وہ یہ کہ میں تو ان لمحوں میں رقیب کے خوف سے مضطرب ہوں تم کس پیچ وتاب میں ہو۔ چوتھا مفہوم یہ ہے کہ چلو مان لیا میرے اضطراب کی وجہ خوف رقیب سے لیکن یہ تو بتاؤ تمہیں کس کا خوف ہے؟ محبوب تو کسی سے خوفزدہ نہیں ہوتا، تم کس خوف میں گرفتار ہو گیے؟ آپ کے دل سے جو مفہوم چھو جائے وہی اچھا ہے ساتھ ہی یہ ضرور غور فرمایئے کہ رقیب کی پرچھائیں کس قدر پھیلی ہوئی وصل کے لذیذ

لمحوں سے بھی سایہ ذات سے علاحدہ نہیں ہے، جنسی اور لمسی اضطراب کے لمحوں سے یہ سایہ لپٹ گیا ہے، اس سائے یا پرچھائیں سے دور کوئی کہاں جائے۔ رشک کا جذبہ بیدار ہوتا ہے تو ایسے شعر سامنے آتے ہیں:

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاق حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

جانا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار
اے کاش جانتا نہ ترے رہ گزر کو میں

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

رازداں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے محبوب کو حسن اور اپنے حسن بیان کا احساس بھی ہے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

رقیب کے پیکر کا داخلی احساس کیسا ہے شاعر خود ایک بڑا رقیب بن جاتا ہے۔ جذبہ رشک عمدہ شعری تجربہ بن گیا ہے۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یہ بھی سنئے۔

تھی میرے ہی جلانے کو اے آہ شعلہ ریز
گھر پر پڑا نہ غیر کے کوئی شرار حیف

غالب کے آئینہ صد رنگ نشاط کو ان اشاروں سے بہت حد تک سمجھا جا سکتا ہے، اس آرچ ٹائپ نے تخلیقی فکر اور جمالیاتی رجحان کو طرح طرح سے متاثر کیا ہے اور بہت سے دلفریب اور دلکش شعری تجربے سامنے آئے ہیں۔

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

خوبصورت شعر ہے، اچھوتا خیال مفہوم میں کئی ڈائی مینشن پیدا کرتا ہے۔ اردو غزل میں رشک کے موضوع کے پیش نظر یہ شعر اپنا ثانی نہیں رکھتا، غالب کی عظمت یہ بھی ہے کہ وہ جذبہ رشک کو بھی حسن کی صورت دیتے ہیں، کسی قسم کی کوئی الجھن نہیں ہے، ایسے تجربوں میں ناکامی اور محرومی خوشگوار ردعمل میں بدل جاتی ہے۔

تو مجھ پر اتنا ظلم نہیں کرتا جتنا رقیب پر کرتا ہے کیا میں اتنا غیر اہم ہوں۔

تو صرف مجھ پر ظلم نہیں کرتا، تیرے ظلم و ستم سے رقیب کا دل بھی مجروح ہے تو یقیناً نت نئے ستم ایجاد کرتا ہے سب ظلم و ستم کے شکار ہیں اوروں پر ظلم مجھ سے زیادہ ہوا ہے۔

اس شکایت میں عجیب لذت ہے، خیال اور انداز بیان میں دلکشی شدید آرزومندی سے پیدا ہوئی ہے، آزاد پسندی کی ایسی لذتیت کی مثال اردو غزل میں کہاں ملتی ہے، پرچھائیں کے وجود کا شدید احساس بھی ہے اور پرچھائیں کی کشمکش اور ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی تصویر بھی۔ غالب نے خود کو حریص لذت آزار کہا ہے ایسا حریص کہ محبوب بھی ستم سے ہاتھ کھینچ لیتا ہے۔

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ　　ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے　　جادۂ راہ وفا جزدم شمشیر نہیں

عشق کی راہ کو تلوار کی دھار سمجھنے کے باوجود یہ سمجھتے ہیں کہ دل میں "حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے" رشک اور شوق آزار" پرچھائیں کے آرکی ٹائپ کے دو اہم رجحانات ہیں "پرچھائیں" کے تعلق سے یہ اشعار بھی توجہ طلب ہیں۔

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب　　نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے
رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے　　تمہاری طرز و روش جانتے ہیں ہم کیا ہے
کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق　　ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد
عشق میں بے داد رشک غیر نے مارا مجھے　　کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمار دوست
غیر یوں کرتا ہے میری پرسش اس کے ہجر میں　　بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوار دوست
چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر　　ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گفتار دوست
مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے　　یا بیان کیجیے سپاس لذت آزار دوست

"پرچھائیں" ذات سے کتنا قریب ہے اس کی گہری کشش محسوس ہونے لگتی ہے۔ اس کے بیان، شوخی گفتار دوست اور "حدیث زلف عنبر یا دوست" سے لذت بھی لی گئی ہے۔ اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اس طرح عاشق کو بے چین و مضطرب بھی کر رہا ہے۔ "سائے" کی مہربانی کی شکایت اور سپاس لذت آزار سے شعر میں بڑی دلکشی آگئی ہے۔

تا کرے نہ غمازی کرلیا ہے دشمن کو　　دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا
ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا　　آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا
اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا　　غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

کرتا ہے بس کہ باغ میں تو بے حجابیاں   آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا مجھے

غالب جب اپنی پرچھائیں کو باطن میں سمیٹ لیتے ہیں تو معاشرے کی میکانکی کیفیتوں کا انہیں شدید احساس ہوتا ہے، ان کا سایہ جنوں کی صورت میں باہر نکل کر میکانیت، گھٹن، اور ممنوعات یا ٹیبوز (Taboos) سے ٹکرانا چاہتا ہے۔ پرچھائیں کو اندر کھینچ لینے کے بعد جب شخصیت میں زیادہ وسعت اور گہرائی محسوس ہوتی ہے تو شاعر پریشان بھی ہو جاتا ہے۔

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم   برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ میں نے اپنا سیاہ چہرہ خود اپنی ذات سے چھپا لیا ہے جب اپنی تاریک کوٹھری میں خاموش شمع ہوں ۔

روئے سیاہ خویش زخود ہم نہفتہ ایم   شمع خموش کلبہ تار خودیم ما!

تو پرچھائیں کی صورت زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ سیاہ چہرہ تاریک کوٹھری، شمع خاموش اور پھر اپنے آپ سے چہرے کو چھپانا ان سے داخلی کیفیت اور اس چہرے کے خدوخال کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے جو خارجی حالات واقدار سے بیزار ہے۔ جن حالات سے شوق کو باطن سے ابھرنے کا موقع نہیں مل رہا ہے ان حالات سے علاحدہ ہو جانے کی خواہش ملتی ہے۔

پرچھائیں کی تڑپ بھی اس تاثیر سے کم نہیں ہوتی، باطن میں سمٹ کر اس پیکر کی چیخ سنائی دیتی ہے جو پورے وجود کی چیخ ہے۔

از مہر جہاں تاب امید نظرم نیست   ایں تشت پر از آتش سوزاں بسرم ریز

دنیا کو روشن اور تابناک بنانے والے آفتاب سے مجھے کسی طرح کی کوئی امید نہیں ہے اس جلتی ہوئی آگ کے طشت کو اٹھا کر میرے سر پر پھینک دو۔

ایں سوز طبیعی نگدازد نفسم را   صد شعلہ بنفشار و بہ مغز شررم ریز

میرے باطن کا سوز میری سانس پگھلا نہیں سکتا، طبیعت کے سوز سے میری سانس پگھل نہیں سکتی، سینکڑوں شعلے نچوڑ و میرے شرار کے مغز میں ڈال دو، باطن کی یہ چیخ گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، ذات اور پرچھائیں پوری زندگی کو جذب کر کے ایک وحدت بنانا چاہتی ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ذات اور پرچھائیں کی وحدت سے تخلیق کا نیا عمل شروع ہوگا اور پوری شخصیت بے اختیار پھیل جائے گی، ایک تصویر اس طرح ابھرتی ہے۔

بس کہ ہاموں از تب و تابم سراسر آتش است ہر ہوا چوں دود لرزد سایۂ صحرائے من

تب و تاب، اضطراب اور پیمانوں کی کشمکش سے پوری وادی (باطن) سراپا آگ بن گئی ہے اور اس صحرا میں میرا سایہ دھویں کی مانند ہوا کے دوش پر لرز رہا ہے۔ یہ پورے وجود کی کیفیت اور یہ سایہ ذات اور پرچھائیں کی وحدت کا سایہ ہے۔ داخلی سچائی کا بیان یہ ہے۔

مدتے ضبط شرر کردم بپاس غم ولے خون چکیدن وا دو اکنوں از رگ خارائے من

میں نے عرصہ تک غم کا لحاظ کیا اور اپنی چنگاریوں کو دبائے رکھا لیکن اب رگ خار (رگ سنگ) سے لہو ٹپکنے لگا ہے۔ شاعر یہ بھی بتا دیتا ہے کہ میں نے سینہ گداز داغ میں دوزخ چھپا رکھی ہے اور اشک فشاں آنکھوں میں قلزم کو جگہ دی ہے۔

دوزخ بداغ سینہ گدازے نہفتہ قلزم بچشم اشک فشانے نہادہ

شاعر کی پرچھائیں اس کے بعد بت شکنی پر مائل ہوتی ہے۔ غالب اپنے زاد راہ کو شعور کی علامت اور مسافر (ذات) کو اپنی پرچھائیں یا دوسری شخصیت کا اشارہ بنا کر ایک نشاط انگیز کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

رہر وقتہ در رفتہ بر آیم غالب توشہ بر لب جو ماندہ نشانست مرا

میں اس مسافر کی طرح ہوں جو گرمی اور لو سے جلا بھنا پانی دیکھ کر بے اختیار اس میں کود پڑے اور گہرائیوں میں ڈوب جائے دریا کے کنارے اس مسافر کے زادہ راہ کو دیکھ کر ایسا لگے کہ یہاں کوئی مسافر ڈوبا ہے۔

شاعر اپنی پرچھائیں کو جذب کر کے اتنا بیدار ہو جاتا ہے اور اسے داخلی طور پر ایسی آزادی محسوس ہوتی ہے کہ وہ کہتا ہے کیا تم مجھے وادی میں نہانے کی خوش خبری سنا رہے ہو۔ میں تو ایسا آزاد ہوں کہ اپنے سر پر ہما کا سایہ بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

اے کہ اندریں وادی مژدہ از ہما داری بر سرم ز آزادی سایہ را گرانی ہاست

اس پس منظر میں یہ اشعار زیادہ معنی خیز بن جاتے ہیں۔

ما ہمائے گرم پرواز یم فیض از ما مجوئے سایہ ہمچوں دود بالا می رود از بال ما

گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جایئے ۔۔۔ بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جایئے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا میرے ہوتے ۔۔۔ گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

شخصیت خلاق اور انتہائی فعال بن جاتی ہے، فرہاد، مجنوں، خضر، شیخ و برہمن، جنت، آسمان، روایات، رسم و رواج پندار وغیرہ کے بہت سے بت ٹوٹے ہیں، یہ بت کہاں کہاں نہ رکھے ہوئے تھے، شعور کے اندر شعور کے باہر، ان تک پہنچنے کے لیے خضر کا سہارا بھی کام نہ آیا، پاؤں نے بھی جواب دے دیا سینے کے بل راستہ طے کرنا شروع کیا۔

بہ وادئ کہ در آں خضر را عصا خفت ست ۔۔۔ بہ سینہ می سپرم را اگرچہ پا خفت ست

وادی شعور و تحت الشعور کے اس سفر کی وجہ یہی ہے کہ۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزاں ہے ۔۔۔ کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

آنکھیں دل سنگ میں رقص بتان آزری دیکھنے لگی ہیں۔

دیدہ در آں کہ تا نہد دل بہ شمار دلبری ۔۔۔ در دل سنگ بنگرد رقص بتان آزری

اپنے باطن اور اپنی پرچھائیں کو اس طرح سمجھایا گیا ہے۔

سخت جانیم و قماش خاطر ما نازک است ۔۔۔ کارگاہ شیشہ پنداری جود کہسار ما

میں سخت جان ہوں اور خاطر نازک بھی رکھتا ہوں، ایک ایسا پہاڑ ہوں جس کے اندر آئینوں کی ایک دنیا ہے۔ شوق اسی آئینہ صد رنگ کی دین ہے۔

غالب کا سیاہ فام بھائی کئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوا ہے وہ رقیب تو ہے لیکن پرچھائیں کی صورت میں ایک رہنما بھی وجود کی گہرائیوں میں ایک زبردست توانائی یا انرجی بھی!

اردو شاعری میں کوئی رقیب "سیاہ فام بھائی" نہیں بن سکا ہے۔!!

مطبوعات غالب اکیڈمی

نام کتاب	مصنف/مترجم	قیمت
دیوانِ غالب (ہندی)		100/-
دیوانِ غالب عام ایڈیشن	غالب اکیڈمی	60/-
غالب شناس مالک رام	گیان چند جین	90/-
دیوانِ غالب ڈیلکس		150/-
شرح دیوان غالب اردو	قاضی سعید الدین علیگ	250/-
اقبال کی منتخب نظمیں غزلیں تنقیدی مطالعہ	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	150/-
تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	35/-
شرح دیوان غالب (ہندی)	نسیم احمد عباسی	550/-
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	25/-
تصورات غالب	محمد عزیز حسن	35/-
انشائے مومن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	25/-
مومن شخصیت اور فن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	300/-
ہندوستانی رنگ	پروفیسر محمد حسن	75/-
نوائے سروش (انگریزی)	غالب اکیڈمی	40/-
اقبال رمضامین مقالات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	95/-
جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان	پروفیسر محمد حسن	75/-
رقص شرر	ان میری شمل (قاضی افضال حسین)	90/-
اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمان فاروقی	150/-
تلمیحات غالب	محمود نیازی	90/-
جہات غالب	ڈاکٹر عقیل احمد	200/-
حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات	ڈاکٹر عقیل احمد	150/-
مطالعات خطوط غالب	حکیم عبدالحمید	150/-
مطالعات کلام غالب	حکیم عبدالحمید	600/-
نشاط غالب	وجاہت علی سندیلوی	150/-
اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ	پروفیسر شمیم حنفی	150/-
مزار غالب	ڈاکٹر شمس بدایونی	100/-

Ghalib Academy, Basti Hazrat Nizamuddin, New Delhi

ISBN 81-904001-6-9

9 788190 400169